

România literară

DEZBATERI:

Articole de

Virgil Teodorescu
Mihnea Gheorghiu

Conferința națională a scriitorilor

PUBLICAREA „tezelor” în întimpinarea Conferinței naționale a Uniunii Scriitorilor constituie prin ea însăși un eveniment în actualitatea imediată a culturii noastre.

După trecerea în revistă a succeselor de seamă obținute în acești ani (adică de la precedentă conferință din noiembrie 1968 pînă astăzi), se subliniază cu o perfectă conștiință a procesului dialectic parcurs că, în acest răstimp, „programul P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, program care se bucură de sprijinul angajat și entuziast al maselor largi, a constituit și pentru scriitorii români un prilej de mobilizare și concentrare a energiilor, în acțiunea permanentă de ridicare pe o nouă treaptă a efortului creator, de făurire a unei literaturi în stare să-și aducă o contribuție cât mai eficientă la mersul înainte al patriei, la ridicarea nivelului general al culturii și educației, la înlăturarea principiilor eticii și echității socialiste și comuniste în societatea noastră, la făurirea omului nou”.

Așadar, un înalt și nobil umanism — umanismul socialist în ce are el mai autentic ca tradiție, dar mai ales ca perspectivă, în specificitatea lui națională, și tocmai prin aceasta cu o mai mare capacitate de îmbogățire a orizontului de idealuri de progres și de pace ale omenirii contemporane, — iată ceea ce stă la baza concepției recentelor documente de gândire colectivă — și, ca atare, puse în dezbatere — ale Uniunii Scriitorilor.

Intr-adevăr (și dintre arte, literatura e cea dintîi ca forță de afirmare și promovare a ei), concepția noastră despre lume își are rădăcinile într-o încredere profundă în om, în posibilitățile sale de perfecționare.

Acest înalt și nobil umanism, care corespunde idealului social, însufleștește întreaga noastră intelectualitate creatoare, iluminează sensurile, țelurile trudei nobile pe terenul literaturii, se bucură de adeziunea totală și înflăcărată a scriitorilor.

Cu o asemenea generoasă încredere în munca scriitorilor noștri, în roadele creației literare, se definește și cadrul istoric, determinînd locul și sarcinile literaturii, ca factor de educație multilaterală, menită să contribuie activ la formarea unui om nou, socialist, capabil de dăruire, curajos, plin de inițiativă, participant activ la istoria nouă, cu o înaltă conștiință socialistă — acea conștiință în stare a pune deasupra intereselor personale interesele colectivității.

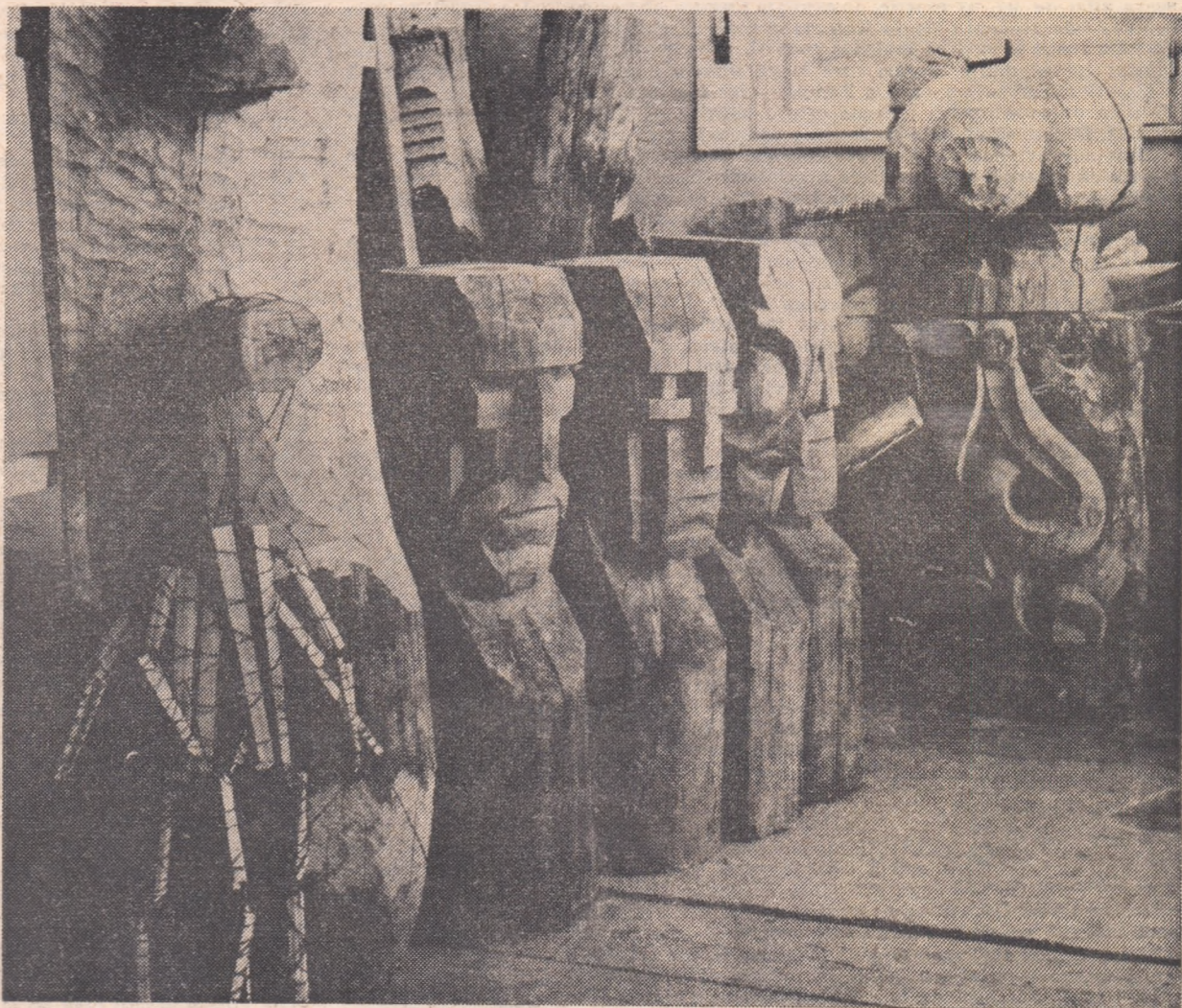
ACEASTA concepție despre înalta misiune a artei și literaturii vrea să răspundă, cu toate valențele unei autentice emoții artistice, apelului mereu prezent, viu în conștiința scriitorilor, al tovarășului Ceaușescu: „Să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră”.

Convertită în parametri de creație eficientă, în operele pe care, între timp, cei mai buni scriitori ai noștri le-au dat, îmbogățirea continuă a noii noastre literaturi demonstrează că estetica ce se fundamentează pe filozofia marxist-leninistă este străină sectarismului, izolării fenomenelor. Dimpotrivă, această filozofie postulează unitatea dintre general și particular, dintre fenomen și esență. Sub acest raport istoric și durabil, caracterul actual și construcția de valori perene nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Același lucru se poate afirma despre raportul dintre latura universală și cea concret-națională a operei literare adevărate.

SUNT doar citeva linii de profil, ideologic-artistice, la actualul nivel al experienței creației noastre literare după — în curînd trei decenii — de la Eliberare. Afirmată în preambulul recentului document de lucru, document de solicitare la o amplă discuție (prin efortul de cuprindere a tuturor problemelor esențiale pe care le ridică astăzi creația noastră literară), aceste idei directoare echivalează cu tot atîția generatori de convergență teoretică și practică la ceea ce e mai actual și necesar în desăvîrșirea pe multiple planuri a întregii noastre societăți.

„România literară” inaugurează în numărul de față seria dezbaterilor propriu-zise consacrate principalelor probleme legate de pregătirea Conferinței naționale. Paginile revistei noastre vor fi deschise în continuare tuturor scriitorilor, tuturor factorilor de opinie publică, spre a-și afirma părerile, contribuind la o cât mai temeinică și profundă analiză a fenomenului literar contemporan, în raport cu nobilele idealuri care stau în fața creatorilor, pentru ca arta lor să devină cu adevărat o oglindă a marilor transformări sociale și un mijloc de făurire a conștiinței socialiste a omului de azi.

R.l.



Vida Geza : Atelier

VRANCEA

DE LA SOVEJA am căutat să ajungem în inima Vrancei. Pînă aici, ne-au însoțit pîrcălabul Miron Costin și Dabija Vodă din ținuturile Putnei, dintre viile Panciului, aici îl căutam pe Alecu Russo, urmărit de plîsul Mioriței. În cimitirul din Panciu, pentru noi, Slavici a întors peste gânduri, la ceasul asfințitului, de către munzi o neașteptată pîlpire de aur. Privirile se așezau pe colinele dintre dunga împădurită și depărtările Siretului, căutînd să lege într-un înțeles al timpului zguduirile din străfunduri cu cele ale Mărășeștilor, Mărăștilor și Nămolosei, care au adus lumea Vrancei din baladă în epopee. Panciu era o așezare urbană în hotarul fără margini al viilor pînă la cutremurul din '40 cînd a fost culcat la pămînt.

De multe ori, trecînd către alte locuri ale Moldovei, în scurtele popasuri la Focșani ori la Adjud, am fost ademenit de această parte de țară, dinspre munți, din neguri, și cunoscînd pasul Oituzului, încercam să-mi închipui locuri de trecere către țara ascunsă a Vrancei, către fața nevăzută parcă a unei alte lumi. De data aceasta, o împrejurare literară, unul din acele drumuri fericite ale breslei noastre, a fost pentru mine ca o expediție selenară, cînd în numai cîteva ceasuri de la Soveja înspre Năruja, am coborît într-un tărîm de o înfățișare neașteptată. Am fi putut rămîne în Soveja, în meditații romantice, la zidurile minăstrii în ruină (aceea ridicată de Matei Basarab la 1645 în semn de înțelegere cu Vasile Lupu și care i-a fost temniță și casă nestăpînitului Russo), am fi putut căuta la pitorescul caselor și oamenilor în așteptarea întîlnirii acelei zile, dar prea stărîta un gînd și o dorință să ajungem în cealaltă parte a muntelui, acolo...

ÎNCA DE LA INTRAREA PE VALLEA SUȘITEI, părăsind podgoriile adormite, trecînd pe lîngă rariști încondeiate de mesteceni, am simțit ademenirea unor alte plăcări, dulceața acelei guri de rai, cu șopotiri de apă, cu lumina blîndă de pîn-la amiază. Un popas la casa lui Moș Ion Roată, în tînda altor vremuri, printre chipurile celor care cîntau Milcovul de înfrățire și Focșanii vămuirilor provizorii. Ne apropiam printre coline împădurite, pe umerii cărora rătăceau din pădurile compacte cîte-un stejar singular, cîte-o împerechere silvestră seculară. Case izolate aduceau din depărtare a cule olteneste, femeii cu fote argintate veneau în duminica aceea parcă din tăceri de licoană cu un gînd de sfîșierie. Pe sub streșini, motivele de păsări și struguri fixau un stil al locurilor. Așa intram în țara Vrancei, și parcă auzeam tropote de cal și scîrțit de roți și alunecări de turme, într-o poveste a înfrățirii și vrajbei, a iubirii și nunții, înțeleasă de oala năzdrăvană. Pînă să le spunem noi ceva oamenilor acestora, înțelegeam spusele lor, în care am crescut, și ne simțeam oameni ai țării și urcam înspre încununările Carpaților. Așa am ajuns la Soveja, cu sentimentul unei înalte îndatoriri.

Am urcat muntele și am coborît în inima Vrancei, în peisajul unor miraculoase mișcări tectonice, printre oameni străvechilor devălmășii. N-am întîrziat acolo unde Zăbala întîlnește albia Putnei, n-am poposit în Năruja, și am revenit la Soveja cu un gînd al întoarcerii, al necesarei, imperioasei întoarceri. Acele așezări au rămas o tulburătoare obsesie.

Ion Horea

Din 7
în 7 zile

AM COMENTAT în cronicile noastre succesive etapele strălucitului periplu întreprins de președintele Nicolae Ceaușescu în continentul african: Alger (Republica Algeriană Democratică și Populară), Bangui (Republica Africa Centrală), Brazzaville (Republica Populară Congo), Kinshasa (Republica Zair). Consemnăm în continuare vizita în Republica Zambia, unde președintele Nicolae Ceaușescu și soția sa, Elena Ceaușescu, sosiți în seara zilei de joi, 23 martie, în capitala Lusaka, au fost cordial salutați de președintele dr. Kenneth David Kaunda și soția sa, Betty Kaunda. Chiar în cuvântul său, rostit la sosirea înalților oaspeți, președintele Republicii Zambia a subliniat: „Sunt multe lucruri care leagă România și Zambia. Politica externă a țării dumneavoastră, ca și a Zambiei, sunt foarte apropiate în multe privințe. Politica dumneavoastră externă este o politică de pace și de înțelegere omenască. Doreșc să credem că Zambia urmează acest exemplu”.

„Intr-adevăr — a răspuns președintele Nicolae Ceaușescu — România duce o politică externă de dezvoltare a colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, punînd, desigur, pe prim plan relațiile cu țările socialiste și cu statele care au scuturat jugul colonial — cum este și Zambia — și au pășit pe calea dezvoltării independente. Fără îndoială, colaborarea între țările care doreșc să se dezvolte independent, să-și făurească o economie proprie și care vor ca popoarele lor să fie stăpîne pe propriile destine este esențială pentru pacea și progresul în întreaga lume”. [...] „Cu aceste gânduri facem vizita în Zambia și în celelalte șapte țări africane, cu aceste gânduri dorim să dezvoltăm relațiile cu toate popoarele africane. Avem deplina încredere că popoarele africane, cu sprijinul tuturor forțelor antiimperialiste, își vor cuceri deplina independență și vor făuri o viață fericită, îmbelsugată, care să corespundă pe deplin năzuințelor acestor popoare și să asigure progresul lor multilateral”.

Agențiile de presă, ziariștii au relatat în termeni deosebit de elogioși desfășurarea întregului program al vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în Zambia, relevînd, între altele, primirea sărbătorească făcută de o mare mulțime de locuitori în așezarea minieră Chingola, veritabil oraș-grădina, cu toate că în jurul lui pînă departe se întinde regiunea exploatărilor cuprifere. A fost remarcată în mod special prezența grupurilor de geologi și tehnicieni români din întreprinderea Geomin, care, alături de colegii lor zambieni, contribuie la prospectarea și punerea în valoare a bogățiilor naturale ale acestei țări. Humphrey Mulemba, ministrul zambian al minelor și dezvoltării mineritului, a declarat, între altele, relevînd excelența colaborării cu inginerii români: „Satisfacția noastră este cu atât mai mare cu cât în curînd va începe exploatarea unui zăcămint de cupru descoperit de experții români și ale cărui operații de exploatare vor fi asigurate de specialiștii și tehnicienii din România”. De altfel, opinia generală este că vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Zambia va crea un cadru fecund pentru extinderea cooperării între cele două țări și în alte domenii, ca de pildă industria petroliferă, petrochimia și chimia industrială.

CĂLĂTORIA prin Republica Zambia a continuat în provincia de sud a cărei capitală este orașul Livingstone. Acolo, la aproape 9000 de kilometri depărtare de patrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au avut o emoționantă, călduroasă întîlnire cu membrii coloniei românești. Ambianța călătoriei este formulată perfect de ziarul „Times of Zambia” care descrie primirea făcută șefului statului român de către întreaga populație a țării ca „extraordinară”, în timp ce „Zambia Daily Mail” arată că „zeci de mii de locuitori ai țării au ținut să aducă prin prezența lor un omagiu deosebit președintelui României, binecunoscut de poporul nostru ca principalul arhitect al dezvoltării multilaterale a României, ca promotor al politicii de coexistență pașnică între toate statele lumii”.

În timpul vizitei în provincia de sud a Zambiei, înalții oaspeți români au vizitat cascada Victoria, una din cele mai mari frumuseți naturale de pe glob. Aflînd că limita de sud a Zambiei este numită și „Frontiera libertății”, președintele Nicolae Ceaușescu a exprimat, cu deosebită vigoare, în cuvîntarea pronunțată la dejunul oferit în cinstea sa de ministrul regiunii, convingerea că nu trebuie să mai existe o astfel de „frontieră a libertății” și întreaga Africa să fie liberă, toate popoarele africane să fie stăpîne pe destinele lor.

La încheierea vizitei în Republica Zambia cei doi șefi de state au semnat o importantă și cuprinzătoare declarație comună. Este un nou și substanțial document prin care se pun jaloane pentru promovarea accelerată a relațiilor dintre România și Zambia în toate domeniile de cooperare internaționale.

IN ZIUA de luni, 27 martie, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășa Elena Ceaușescu au fost primiți în „Portul păcii”, Dar Es Salaam, capitala Republicii Unite Tanzania, realizînd astfel, în continuarea itinerariului african, un imens arc de cerc de la litoralul Mediteranei pînă la litoralul Oceanului Indian. La Dar Es Salaam, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a fost întîmpinat de președintele Republicii Unite Tanzania, Julius K. Nyerere. Cei doi oameni de stat au avut convorbiri oficiale care s-au desfășurat într-o atmosferă caldă, prietenească. Cu prilejul dinelului oferit de președintele Tanzaniei, Julius K. Nyerere, domnia-sa a spus între altele adresîndu-se președintelui Nicolae Ceaușescu: „Vizita dumneavoastră are două scopuri majore. În primul rînd, oferă poporului Tanzaniei posibilitatea de a-și exprima caldul respect și admirația sa față de un alt popor care s-a dedicat el însuși dezvoltării socialismului în contextul libertății naționale și cooperării internaționale. În același timp, ea oferă ambelor părți ocazia de a face un schimb de idei și de a învăța reciproc, precum și de a lărgi cooperarea în domeniile economic, social și cultural, în care aceasta poate fi reciproc avantajoasă”.

Răspunzîndu-i, președintele Nicolae Ceaușescu a spus între altele: „Este adevărat, România nu este o țară prea mare, ea însăși este preocupată de a-și asigura o dezvoltare intensă a economiei sale. Dar tocmai pentru că dorește să acționeze pentru dezvoltarea sa rapidă, România promovează largi relații de cooperare cu celelalte state. Considerăm că există reale posibilități ca între România și Tanzania să se dezvolte relații mult mai largi decît în prezent — și vă pot asigura că, în ce ne privește, dorim și vom face totul pentru a obține în următorii cîțiva ani o dezvoltare radicală a relațiilor noastre”.

Din Tanzania, călătoria continuă în Sudan și în Republica Arabă Egipt.

Cronicar

Pro domo

Personajul literar

S-A DISCUTAT în perioada dintre cele două războaie — și după aceea — ce personaj sau ce categorie socială poate vehicula ideile subtile sau psihologiile complicate care interesează literatura modernă, mai ales proza analitică. Se trăia atunci în epoca descoperirii lui Proust cînd se credea că descoperirea nuanței infinitezimale, a stărilor luminate cu ascunse și complexe semnificații, vor domina literatura acestei epoci. Cine nu poate fi capabil de autoanaliză e greu să stîrnească interesul autorilor și largi categorii sociale erau astfel scoborîte din demnitatea de personaj.

Însă nu numai experiența noastră literară, dar și aceea a literaturii mondiale din ultimele decenii a infirmat toate temerile și discriminările. Eroii lui Faulkner erau niște țărani și au putut înfrunghia grave și grele probleme, nu numai prin forță epică, dar și prin subtile autoanalize.

Se pare că începem să înțelegem că expresia „om simplu” ascunde o nejustificată condescendență, că toți oamenii sînt complecși, că adîncurile psihologice adeseori pot apărea cu pregnanță la iveală, fiind, se pare, colective, tocmai la cei care sînt mai puțin detașați de problemele mari, care sînt universale și tocmai de aceea esențiale.

Însă pe fondul descompunerii vechii societăți patriarhale, guvernate de tari tradiții, apar și ciudații, dacă n-au existat cumva totdeauna. Ei sînt interesanți, literar vorbind, nu pentru că sînt complecși, ci pentru că mărturisesc adeseori cu violență despre pierderea valorilor, despre clipa de anomie după o expresie consacrată, dintre dispariția unui sistem de norme de viață și instaurarea fermă a altora noi. Gîndindu-mă la această problemă, mi-a venit în minte o veche povestire a bunicii mele, despre un țaran din satul ei din Maramureș, despre el și fiul său, pe care în copilărie l-am văzut și eu. Trăia în acel sat, la sfîrșitul veacului trecut, în clipa cînd erau așediate posesoratele (proprietăți colective răzășești de păduri), un om poreclit Hidzilă, care era scandalul comunității prin fiecare act al său. De altfel, el trăia, își căuta „identitatea” tocmai printr-un comportament scandalos. Tăia lemne, în curte, în ziua întii de Paști, insulta oamenii, le căuta pricină din orice și mai ales își teroriza nevasta și copiii bătîndu-i cu o cruzime fără seamăn. Îi plăcea să contrarieze, nu scăpa nici o ocazie să-și manifeste obscura sa revoltă împotriva unor stări de lucruri pe care probabil nu le înțelegea.

Amintirile bunicii, transmise mie ca un teritoriu fabulos, cu clii gigantici din curtea străbunicului meu, îl cuprindeau mereu și pe Hidzilă. Bunica mea revenea mereu la el, făcînd literatură memorialistică fără să știe, tocmai pentru că era atât de pregnant, ca un adevărat erou. Astfel îmi povestea cum venea odată de la oraș și cum din casa lui Hidzilă se auzeau gemete de moarte, cum a oprit caii și l-a întreat cine „zdiară” la el, și cum Hidzilă i-a poruncit „să meargă în treaba-și”, limbaj cu care fata de 16 ani nu era obișnuită. Și-a trimis fratele care a văzut cum eroul nostru își spinzurase fiul de o grindă, cu capul în jos, ca să strige și să o cheme pe mamică-sa, ascunsă undeva, care din milă trebuia să se predea călăului ei. Străunchiul meu l-a bătut crunt pe Hidzilă „cu vergeaua de curățit pușca” și de atunci, familia lui urmărită se ascundea la străbunicii mei, teritoriul tabă. Însă unul din fiii lui Hidzilă, care urma să marcheze un pas înainte pe drumul „anomiei”, copil de cinci ani, dădea semne de particularitate încă de la acea vîrstă. Stăteau toți în podul surii și erau hrăniți de mama lor, din aceeași strachină. Cel mic striga: „mamă, dă-mi mie să mîncînc întii, că de nu mă duc și spun tatii unde sînteți”. Cînd a crescut, mai ales în perioada 1944—1947 (pînă la stabilizare) a devenit cel mai bogat om al județului, făcînd un imens comerț cu sare, apoi contrabandă și la sfîrșit trafic de persoane. Era un asasin fioros, fără nici o normă morală, ucis ca un cîine pe frontieră. Un Hidzilă realizat, printr-o afirmare a adîncurilor fără normă. Dacă n-ar fi survenit o revoluție, poate ar fi întemeiat o dinastie de bogătași. Evoluția acestei familii e un semn al descompunerii societății patriarhale și o dovadă a crizei valorilor. Neîndoios, literar este interesantă, deși moral, detestabilă. O suferință a bunicii mele era că datorită creșterii averii fiului lui Hidzilă, acesta le spunea „servus” — salut de întimitate — onora dintre unchii mei. Bătrîna, femeie de modă veche, deși aprigă din fire, nu cunoștea, nu vroia să cunoască, și mai ales să recunoască, lumea anomiei. Dincolo de literatură, problema este interesantă ca un apel la necesitatea introducerii unor valori, stabile și ferme în toți membrii societății, adeseori ruși de vechile valori într-un ritm rapid. Adică, arată gravitatea problemelor de educație, împotriva manifestării stihnice de instincte. Altfel ciudașenia poate lua forme direct antisociale.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Simbioze artistice

• M-AM GÎNDIT DESEORI la excepționala legătură dintre limbajele artistice, la interferența și interacțiunea lor spectaculoasă. Este uluitor să observi cum trec unul într-altul pe neobservate, cum mijloacele de expresie ale unuia sînt preluate și dezvoltate de celălalt, pe o nouă treaptă de elevație. Acolo unde mijloacele de expresie ale literaturii încetează, începe muzica. Wagner a observat la vremea lui această profundă și fundamentală coexistență a două arte diferite ca formă, dar cu fond, cu motive de inspirație, cu substanță comună. Respirația comună, definiția umanistă a acestor două arte, le-a pus deseori alături, literatura fiind adesea pretext ori motiv de inspirație pentru muzică. Iar poezia, la rîndul ei, a fost și este un liant în plus, o formă de trecere a literaturii în muzică, fie și numai prin caracterul ei recitativ, incantatoriu. De la Pindar și tragicii greci la Eminescu și Rilke, poezia a fost, per-

manent, muzicală, căutînd în înlănțuirea sentimentelor, a imaginilor, a foneticii chiar, forța și delicatețea limbajului muzical. Ritmul interior al fiecărei poezii, fie ea rimată sau nu, este un cîntec aparte, ținînd de această posibilitate specială a versului, de a eleva, de a exploata muzical virtuțile limbii. Armonia unei poezii este, ca să spun așa, o armonie simfonică.

Artistul, cel căruia nu i-au fost refuzate daruri mărețe, trebuie să aspire la realizarea perfecțiunii operei sale. Și armonia unei opere literare sau muzicale ține nu numai de perfecțiunea stilistică, formală, ci ține, în special, de substanța, de aspirația umanistă a conținutului. Peisajul psihologic armonios al artistului este uneori o certitudine a armoniei creației sale.

Dimitrie Cuclin

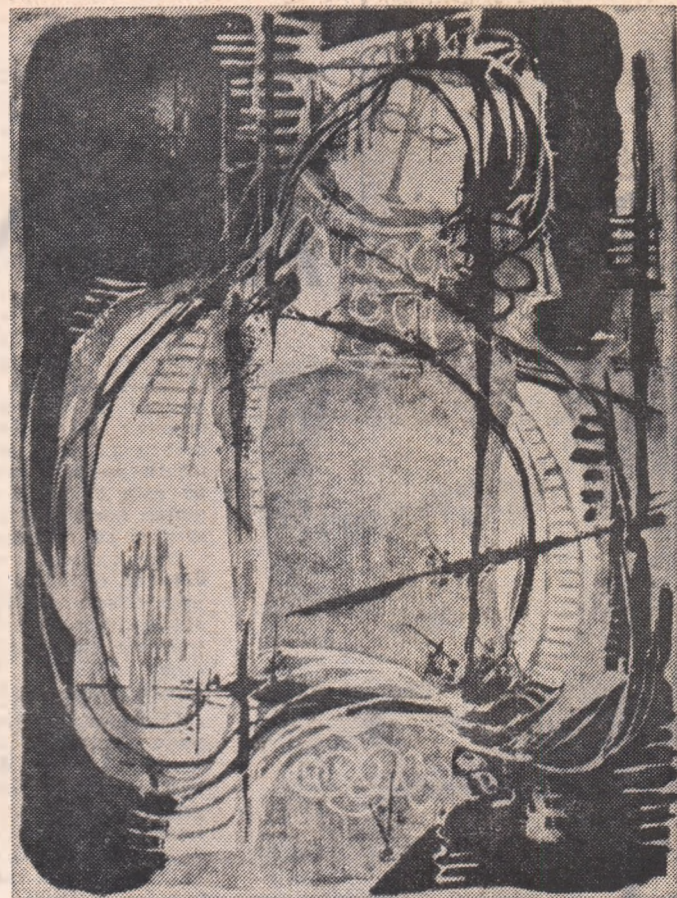
Schiță pentru un caracter

MERSUL ÎN VITEZĂ la drum lung produce un declin se-cret în memorie. Povestești ce n-ai fi în stare să faci pe loc. Deplasarea rapidă, accelerarea timpului neliniștesc probabil. O Seherazadă speriată subzistă în noi, narația se face din ce în ce mai inventivă, amintind deznodământul, triumfând printr-un, nu un marș, un fel de cunoaștere forțată... Pe vremea aceea, se destăinuie eroul, eram tinăr, purtam uniformă și o înșoțeam, trebuia s-o înșoțesc pe „doamna”, așa-i spusese călugării, fiindcă pe urmă mă împrietenisem puțin cu ei, înțelegându-le punctul de vedere, fără să le dau impresia că-i aprob. Acolo la mănăstirea lor retrasă în vârful muntelui, în timp ce toaca bătea de utrenie, ca și cum pe lume nu s-ar fi întâmplat nimic, nu știu cum mi-au venit în cap cuvintele astea: „Echipa cu care trecem prin lume”, un sentiment straniu, sfîșietor. Adică noi toți născuți pe pământ în aceeași epocă printr-o fantastică rostogolire de zar a sorții, sintem, de la insul cel mai abject și mai mizerabil pînă la caracterul cel mai puternic, sintem, în ciuda marilor noastre diferențe, contradicții, contraste de civilizație și cultură, o imensă familie soldată înaintea istoriei. Un călugăr ignar și un fizician atomist sint, vrînd-nevrînd, frați, în raport cu anul 3000, legați la aceeași vîslă. Cu cel de sus, de călugări vorbesc, mă arătasem înțelegător și din alt motiv. Trecutu-i trecut, așa cum este el, înghețat definitiv în urma noastră, trecutul, orice ai face, nu poate fi reinventat, deși un ironist a zis o dată o vorbă pe care viitorimea nu o va înțelege poate, și anume că cel mai greu de prevăzut e tocmai el, trecutul. Dar, ce viitor! Pînă și generației celei mai tinere de azi, din „echipa cu care trecem prin lume”, îi scapă înțelesul; cînd nu mai găsești un înțeles acolo unde altădată exista unul tragic, e foarte bine, înseamnă că am trecut în mod cert mai departe. Existența vie înseamnă uitare. Și „doamna”, deci, voise să viziteze mănăstirea, să vadă ce-i cu indivizii aia atemporali retrași în vârful muntelui și cu blestemul, interdicția lor veche de o sută de ani, să nu treacă nici o femeie, dar nici un picior de femeie, dincolo de piatra scrisă cu litere chirilice. Știam povestea. Un episcop se îndrăgostise de o stareță, alt episcop îi denunțase, ieșise un scandal mare, și după douăzeci de ani cei doi amănți păcătoși, într-o iarnă grea cu viscol, suiseră la mănăstire — unde urcasem — să-i ceară iertare (blestemul și fusese săpat în piatră), episcopul neîndurător murise în odaia lui cu degetul întins după sonerie, suferea de inimă, își dăduse sufletul exact în momentele cînd îndrăgostii aceia bătrîni și pocăiți urcau spre el prin nămeți. Ciudată revanșă a iubirii! Primul care a murit a fost cel ce a interzis, autorul blestemului. „Doamna” luase interdicția ca pe o ofensă personală, ea care era o femeie atât de cultivată și cu idei îndrăznețe, asta cred că era explicația, nu faptul că șantierul proaspăt deschis în perimetrul pădurii, unde se găsea piatra, ducea lipsă de bucătăreșe, deși și acest lucru contase. Erau de toate, numai bucătăreșe nu, și cei de pe șantier au numit cu umor acest episod — „criza bucătăreșelor”. Din cauza blestemului, nici o femeie nu îndrăznea să calce pe-acolo, iar „doamna”, oțelită, voia să-i convingă pe cei din vârful muntelui, în cazul în care s-ar fi încăpățînat să nu renunțe la piatra lor, să ștergă măcar versiunea latină a interdicției, fiindcă prin 1910 călugării, prevăzătorii, adăugaseră dedesubt același text, în noua scriere, lucrul să fie clar pentru toată lumea, nu cumva să se instituie o veșnică circumstanță atenuantă produsă de însăși evoluția limbii — cu alte cuvinte, ea încerca să dea îndărăt istoria cu o sută de ani, numai și numai pentru ca angajarea bucătăreșelor să fie posibilă și munca de pe șantier să decurgă normal, ceea ce ar fi fost logic, altă doar că femeile din partea aceea mai sălbatică a țării și în epoca respectivă erau mai toate analfabete, nemaipunînd la socoteală faptul că o legendă rămîne o legendă... Ori, după cei de prin partea locului, bles-

temul călugărilor ar fi acționat în cîteva împrejurări. O femeie care trecuse pe acolo născuse un copil cu patru urechi și trei ochi, alta fusese trăznită, o fată murise strivită în cabina unui camion care căra bușteni, tot ce se întâmpla, se punea pe seama pietrei care ajunsese o adevărată obsesie. Și-apoi mai e altceva, se știe ce efect au interdicțiile asupra psihicului omenesc. Lumea nu mai are în aceste cazuri reacții normale, intelectul blocat de o idee fixă se concentrează în jurul acestei idei dominante, un fenomen de absorbție se produce, un virtaj al existenței în direcția interdicției exprimate cu o claritate excesivă și pătimașă, astfel încît ea devine cu timpul o ispită a subconștientului, o momeală, viața se direcționează pe drumul cunoașterii interzise, organizîndu-se în sensul acesta obscur... sint seri, sint seri cînd mărul diabolic al cunoașterii nelimitate foșnește în noi atît de tulburător!... Mecanismul sufleteșc a și început să meargă în sens contrar, interdicția are efectul contrar, pentru că mereu ești dus pas cu pas exact într-acolo, deși pe planul conștiinței limpezi, te împotrivesci, dar însăși împotrivirea asta e un indiciu al contracurentului, al tentației camuflată înaintînd ca o divizie de infanterie cu crengi în mâini printr-o pădure întinsă să n-o observe inamicul. Psihologii numesc acest lucru „angajarea psihicului într-o singură direcție obsesivă”. În termeni populari: de ce ți-e frică, nu scapi.

Și în timp ce trăgeam în halta de cîini trimisă de călugări spre noi, fiindcă pe urmă aveam să aflăm că ei îi asmuțiseră, și că în toiu atacului cei din vârful muntelui se uitau la noi pe ferăstruicile chiliilor și prin crăpăturile porților masive de stejar, nu aveam de unde să știu că eram spionați în acest mod, adevărul însă e că eu am simțit că eram priviți, că eu adică și eu „doamna” ne mișcam acolo ca pe o scenă, jucînd un spectacol, pentru ei, pentru călugări, care nu mai văzuseră una ca asta, o femeie înfruntînd 17 cîini și-un blestem, 17 cîini ținuți în lanț, înrăiți, care mîncau numai resturi de mămăligă și buruienii, dracu știe ce fel de mănăstire era aia, păzită de cîini, dar așa erau vremurile, toate începuseră să fie altele. Dulăii se rostogoleau la vale printre copaci, veneau urlînd într-una ca fiarele, mai răi decît lupii, care se furișează, au o tactică a lor de împresurare, pe cînd aștia veneau direct să ne sfîșie cu o înverșunare conștientă parcă de cerberi, de păzitori ai blestemului, — am ucis patru, aliații, întăritați de singe, au tăbărit pe ei, aș fi putut, încercînd cum erau, să-iucid pe toți, dar m-am oprit, și-atunci abia, întorcîndu-mă spre ea, să văd ce face, am văzut-o lumînd liniștită, cînd își aprinsese țigara, nu știu, de atunci am dedus că ceva nu era în regulă, fiindcă o femeie normală țipă, se lipește de bărbat, s-o apere. Cel mai rău e să refuzi să fii ceea ce ești cu adevărat și irevocabil. Și nu peste mult ea a murit umilă, nu fiindcă ar fi vrut ea să fie așa, ci pentru că vremurile se răsturnau repede, și a doua zi nu mai erai ce fuseseși înainte, și asta pur și simplu pentru că ajungeai prea iute puternic, fără s-o fi meritat, vreau să zic fără să fi avut îndreptățirea. Pedepsele ni le dăm singuri, prin ceea ce în mintea, în sufletul nostru lăsăm să se corupă la un moment dat. Pe urmă pretindem că împrejurarea cutare e de vină, că ea a modificat cursul existenței noastre, dar asta e fals, explicația se află înlăuntrul nostru. După zece ani aveam s-o văd pentru ultima oară cumpărînd într-o piață morcovi. Soarta, cu ironia ei, m-a făcut martor la această scenă, dîndu-mi de înțeles că ciclul era încheiat. Nu mai avea nimic din aerul ei teribil de odinioară. Era o femeie bătrînă, o gospodină care se tocmea. Cred că destinul ținuse să fiu alături, aruncîndu-mi pe față vîlul vrăjîit al piticului Alberich, și să aud cuvintele acelea ale ei „bade, morcovii dumitale sint scumpli”, pe care nu le-am uitat, ele fiind, în sfîrșit, prima rostire firească, umană, a unei existențe retorice.

Constantin Ţoiu



Lidia Mihăescu: „Colectivistă”
(Din Salonul republican de
desen și gravură — sala Dalles)

INEDIT

Mihu DRAGOMIR

Sărbători vechi

Tu mai visezi la castele ascunse în munți,
cu iederi aprinzîndu-se noaptea și sclavi poeți,
copaci fioroși plecau în preajma ta din frunți
și vocile vintului se-arciuiau uriaș pe pereți.

Iarna se tolănea ca urșii polari în parcuri,
zimbetul tău amețea ca vinul negru viscos,
vijia nordul în terasele goale și-n arcuiri
și ascultai balada aedului frumos:

Cine cunoaște deșertul dintre inimi,
cînd ridic paharul îl presimt doar,
e o lacrimă ajungînd aproape,
e o suviță roșie fugînd în pleoape,
dar deșertul rămîne amar.
Nici nu te cunosc stăpînă, dar știu
că voi înfrunta cîini sălbateci,
răgetul leilor reteza-l-voi cu spada,
și precît de aprinsă va fi zăpada,
zeii mei vor fi ție ostateci.
Cît răcnet e-n cuștile ucigașilor,
cîtă dărimare în pieptul sclavului

de galeră,
stăpînă atît de crincen te cînt,
prin raza ta sint umbră pe pămînt,
sint lacul ce-oglindește și nu speră.
Doar eu cunosc deșertul dintre inimi,
țări fără ape, fără flori, fără vînt,
cu inima-mi stăpînă hrănește țărîna,
fărim-o în colțuri, strivește-o cu mina,
și fără inimă eu totuși te cînt.

Sorbeai din cupa subțire și priveai nicăieri,
în vatra vastă se-ndoiau trunchiuri de jar,
întreg castelul părea diadema ta, și-aedul
stingher
se frîngea, cu focul, în același antic pojar.

Tu mai visezi la castelele ascunse în munți,
cu incendiile tinerești resfirate oriunde,
aezii însă se preumbliă gravi, cărunți,
și-un vînt vulgar se cheamă și răspunde.

28 XII 1944 — Brăila

O SINTEZĂ A FENOMENULUI LITERAR



TEXTUL conceput și redactat în împlinirea Conferinței naționale a scriitorilor reprezintă o încercare de sinteză a fenomenului literar actual în dezvoltarea lui diversă și multilaterală, o încercare de a stabili direcțiile principale care animă literatura noastră, ținând seama de îndemnul adresat obștei scriitoricești, de importante documente de partid, cit și de înțelirile pe care scriitorii le-au avut cu secretarul general al partidului nostru.

Acest text, tipărit în săptămânalele de cultură, și supus unei ample dezbateri publice, va fi îmbogățit, cum e și

firesc, de sugestiile, observațiile și contribuțiile celor ce vor să-și aducă aportul la ridicarea pe o treaptă artistică și ideologică superioară, corespunzătoare etapei actuale, a literaturii române, mai ales acum când ea este chemată să participe la formarea conștiinței socialiste a celor cărora li se adresează.

Dar pentru a fi capabilă să li se adreseze, adică să ajungă la stadiul de concretizare a elementelor care o constituie, împrumutându-le puterea de pătrundere emoțională, ea trebuie să ridice realul la înălțimea idealului, transformând, așadar, dorința în faptă.

Căci dacă dorința, care se impune ca o necesitate interioară, bucurându-se, să zicem, de o deplină sinceritate, se exercită într-un gol istoric, sau poposește în domeniul unei deliberări nesfârșite, detașată de realitatea socială și spirituală, ceea ce rezultă poate fi, în cel mai bun caz, o banală acoladă declarativă, o plecăciune joasă executată, poate, cu bună intenție, dar lipsită de efect, și, până la urmă, lipsită de sens.

Pentru ca dorința noastră să devină faptă, cu alte cuvinte operă de artă, mai întâi de toate folositoare omului din punct de vedere spiritual și material, ea trebuie să fie precedată de înțelegerea plenară a coordonatelor care determină condiția umană și socială, la un moment dat, a evoluției istorice.

A te adresa, înseamnă, propriu-zis, a participa.

Această participare implică un acord perfect între dorința și acțiune, deoarece orice operă de artă veritabilă tinde să fie, și trebuie să devină, o acțiune în plină desfășurare, în vederea îndeplinirii unui scop.

Forța de participare efectivă și de acțiune impune opera, îi fixează valoarea, îi conferă axul central, mișcarea de rotație și de revoluție în planul imaginistic național și universal.

Nici un scriitor nu poate considera o împlinire faptul că trăiește acum și aici, faptul că opera sa este rezultatul dezvoltării vieții sociale și spirituale în România socialistă, faptul că întrebările pe care și le pune se cer soluționate, în sens revoluționar, în strânsă legătură cu preocupările și realitățile epocii.

A scrie o literatură sub socială nu înseamnă a participa.

Apariția pastșei și a mimetismului, nerăbdător să-și taie cale (de oriunde ar veni și de orice fel ar fi), deranjează, prin insistența lui derizorie, dar încăpăținată, determinată, îndeobște, de cu totul alte mobiluri decât cele artistice, existența operei literare de reală valoare răspîndind o stare de confuzie nedorită.

Această stare de confuzie ajunge să influențeze, uneori, climatul vieții literare, producând un dezechilibru în ceea ce privește stabilirea valorii, printre altele, și prin orientarea promovată de critică, precum și prin selecția operată de edituri și revistele de literatură.

Nu este vorba, desigur, de o selec-

ție sau o promovare unilaterală preconcepțivă, ci, cel mai adesea, de un act de caritate rău înțelesă, care contravine atît judecății obiective, cît și peisajului real al producției noastre literare.

Criticul se dovedește, uneori, un personaj amorțit, tracasat de impulsuri străine literaturii, uneori activitatea sa retrogradează într-o mișcare mecanică, supusă, mai degrabă, legilor balisticii, uneori el se elimină din relația scriitor-cititor-critic, eludînd, pur și simplu, judecata de valoare.

Se simte necesitatea unei dezbateri deschise, principiale, a temeiurilor teoretice și sociale în virtutea cărora un scriitor produce un anumit gen de literatură și nu altul, pentru că numai astfel ne vom comporta ca marxiști preocupați de descoperirea factorilor cauzali, care determină succesul sau eșecul unei opțiuni.

Perseverarea unor scriitori într-un exclusivism monocord se cere, cred eu, supusă unor confruntări teoretice colegiale.

Dacă literatura nu poate face abstracție de climatul social-etic al epocii în care se exercită, decît cu riscul de a se condamna la uitare, dacă lucrul acesta este o condiție fundamentală pentru ca literatura să existe, — să ne gândim atunci că față de climatul special, moral și politic al epocii noastre nu putem fi exclusiviști.

Virgil Teodorescu

Horia ZILIERU

Balul fluturilor

Deschide lampa erinu-n sibăstrie,
clopotniți deșertindu-și de mistere;
eterna apă trage la galere
omățul viu de grea fluturărie.

Cădelniți moi cu pleoape diafane
oprind un răsărit în agonie
și-organele suave în orgie
ning ceara rugătoare la nirvane.

Pe mal de ger, mireasma în litanii
ii soarbe în cascada boreală
și în perechi, în baia de beteală,
incheagă-n danțuri candelabre stranii.

Dar ochi de aur arme de osindă
rotese la margine de foc, departe,
și-i trag în ștreang în dulci feștile moarte,
în nașterea din candela flămîndă.

Răsărit

Visle-ngropate-n coapse de nectare
cutează cu reptila în neștire
și-o semintie-n calde cimitire
sub greutatea de azur tresare.

Un singe vinovat în izbăvire
strigă — și nori se lasă în artere
și mari peceti de noapte-n despuiere
înfundă lungi canale în clavire.

„Actualități”



trebui să se reprogrameze neconținut, ca să rămînă mobilă”.

Aceasta este, evident, o pledoarie cam sofisticată pentru **dinamismul literaturii și culturii**, fiindcă „mobilismul” individualist nu va ajunge decît în impasul din care scriitorului dezamăgit nu-i mai rămîne decît să părăsească strada și să urce-n mansarda „turnului său de ivoriu”, cu anarhia și miturile lui cu tot, singur, sau cu „grupuscule” său de inițiați, ori să pună bombe prin cinematografele unde vine lumea să plîngă la „Love Story”.

Citeam astă-vară în presa occidentală despre ecurile unui „scandal” pricinuit de altercația publică dintre doi cunoscuți scriitori vest-germani: Günther Grass și Heinar Kipphardt, pe o temă de procedură artistico-politică.

CELE o jumătate de milion de titluri de cărți produse în lumea întreagă anual ridică probleme tot mai speciale, uneori neprevăzute, atît editorilor, cît și cititorilor, iar această problematică va face desigur obiectul celor mai multe dintre reuniunile „profesionale” prilejuite de Anul Internațional al Cărții.

Am recunoscut, cu destulă mîndrie colegială, că unele dintre cele mai importante idei noi și de bază ale acestor confruntări specifice sînt enunțate și analizate, cu competență, în declarația de principii cu care Uniunea Scriitorilor e pregătită să iasă în împlinirea Conferinței sale pe țară.

Aceste clarificări necesare ne confirmă în situația de a participa cu argumente și o experiență proprie convingătoare la întîlnirile internaționale ce vor urma.

Una din întrebările la zi pe piața mondială a cărții: „ce fel de literatură, pentru ce fel de societate?”, își află răspunsuri felurite în Europa, în Statele Unite sau în America latină, în țările cu orinduirii social-politice diferite.

Cineva pleda într-o țară europeană capitalistă pentru o literatură a insecurității și a instabilității „corespunzătoare, după conștiința sa, stării de spirit a societății europene. Mobilismul spiritual e favorabil conservatismului politic, de aceea literatura ar

Citeam astă-vară în presa occidentală despre ecurile unui „scandal” pricinuit de altercația publică dintre doi cunoscuți scriitori vest-germani: Günther Grass și Heinar Kipphardt, pe o temă de procedură artistico-politică. Dacă memoria detaliului nu mă înșală, era vorba de caietul-program al piesei de teatru de Wolf Biermann, ce urma să se joace pe o scenă mînceheză, și în care secretarul literar al teatrului voia să insereze fotografiile tuturor „balaurilor” din R. F. a Germaniei care ar trebui să fie... uciși. Kipphardt (autorul **Cazului Oppenheimer**) era pentru, iar Grass împotriva publicării, fiecare susținut de tabăra sa. Deși reflecta mai serioasă implicații, provenite din concepțiile lor diferite despre „revoluție”, incidentul colegial a fost repede depășit, fotografiile persoanelor cu pricina nemăfiind totuși publicate.

Mi-am adus amînte de acest incident, fiindcă el aruncă o lumină asupra intrării energice și deseori furtunoase a scriitorilor apuseni în arena politică și publicistică.

Azi, cei mai mulți dintre ei pun pe primul plan luciditatea, procedînd, după cuvintele lui Grass, la „secularizarea unei profesii sacrale”. De altminteri, în însuși programul de la Stuttgart, prin care a luat ființă noua Uniune a scriitorilor din R.F.G., se subliniază că „nu există scriitori germani care-și pot permite să declare, după era nazismului, că politica nu-i privește” și că „Uniunea scriitorilor este datoare să-și exprime punctul ei de vedere față de toate conflictele din sînul societății”.



Ana Hiuț: „Cîntec”
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

Pentru adoptarea acestor puncte de vedere s-au succedat la tribună Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser, Dieter Lattman și alte nume cunoscute ale actualității literare.

Formulând, cu aceiași prilej, întrebarea: „are nevoie politica de scriitori?”, cancelarul Willy Brandt, laureatul Premiului Nobel pentru pace, el însuși autor al mai multor volume, a apelat la „solidaritatea individualiștilor”, la „angajamentul politic al scriitorilor”.

S-a considerat acolo și se confirmă pe măsură ce timpul trece (și uneori „istoria se repetă”) că apolitismul de care au dat dovadă vechile asociații de autori din deceniul al treilea a fost de altfel și „una dintre cauzele pentru care evenimentele care aveau să culmineze cu instaurarea regimului hitlerist, la 30 ianuarie 1933, nu au întâmpinat decît o slabă rezistență”, evident cu excepția unor mari scriitori antifasciști.

Dacă, după celebra formulă a lui Jean-Paul Sartre, „existența precede esența”, aceasta precede, la rîndul ei, cunoașterea. A exista, prin urmare, în mod practic în focarele vieții sociale, și politice, e condiția cunoașterii actualității. Pentru a scrie despre oamenii muncii, de exemplu, este nevoie de o cunoaștere mult mai amplă și mai profundă a sufletului muncitorului, a destinului său constructiv, pe care nu și-o poate oferi o simplă excursie la o uzină, sau pe un santier, ori o „anchetă la domiciliu” văzută la televizor. La fel cu viața pămîntului, sau cu lupta ideilor.

Romanul sau teatrul de idei sînt forme ale culturii contemporane, specifice gustului și preocupărilor timpului prezent. Indiferența politică a intelectualului de astăzi nu mai echivalează cu o absență „superioară”, ci cu o negație și o dezertare de la scoala uneltelor sale de lucru; cunoștințele pentru conștiință.

În elaborarea programului de dezvoltare, în perspectivă, a culturii naționale, Uniunea și Asociațiile de scriitori din România pot discerne, în avantajul scopului lor, două direcții de preocupare, strîns legate în finalitatea lor și anume: progresul valoric și de utilitate generală al scrisului românesc și îmbunătățirea bazei tehnico-materiale a culturii și a condițiilor de creație.

Reconsiderînd raportul actual dintre fantezie și rațiune, dintre „vis” și „realitate”, se constată că a sosit timpul

pregătirii multilaterale a scriitorului de mîine, a scriitorului-om de știință, a scriitorului-sociolog, a scriitorului-filozof.

În perspectiva creatoare a concepției noastre despre lume, a marxism-leninismului, realitatea vieții sociale își ia revanșa în clasicul duel cu dogma politică și cu inerția psihologică. De aceea se și remarcă, în cercurile noastre culturale-artistice, o deplasare a interesului creatorilor, de pe tărîmul politico-organizatoric propriu-zis, pe cel teoretico-ideologic, de via actualitate, mutație ce apare și din tezele Conferinței scriitorilor care subliniază că „Uniunea nu poate fi doar un for administrativ, ci un for politic și profesional care să întărească sentimentul de comunitate; ea este o societate a scriitorilor”. Se preconizează, de asemenea, abordarea mai nuanțată, dar și mai fermă, mai aprofundată și mai radicală, a fenomenelor negative, de comercializare și „depolitizare” a literaturii, precum și a luptei de opinie privitoare la funcția socială și accesibilitatea literaturii și artei, la persistența „celor două culturi” în condițiile internaționale actuale și la utilizarea dezbaterilor despre libertate și necesitate în spiritul programului partidului nostru.

În acest scop se observă astăzi în conceptul de intelectualitate finalizîndu-se stabilirea unor relații noi, mai coerente, între proiectele cu caracter cultural și cele din domeniul științelor sociale, precum și o coordonare a eforturilor depuse în zonele de largă circulație ale științelor sociale, exacte și naturale. Într-adevăr, la UNESCO s-a și exprimat fără reticente recomandarea „cooperării interdisciplinare”, cu sarcina de a realiza nu o regrupare, ci o sinteză umanistică de tip nou.

Acest umanism cere scriitorului nostru de mîine și de azi nu numai vocație literară, dar și caracter și pregătire de militant, corespunzătoare reconsiderării științifice, intelectuale și morale a condiției sale specifice în cadrul națiunii socialiste căreia îi aparține, ca om și ca cetățean. Ambițiile individuale sau de clan, ambițiile hegemonice ale unor caractere contrare acestei sinteze psihosociale, nu mai sînt nici măcar derutante, sînt perimate și retrograde. E o caracteristică nouă a vieții și culturii noastre socialiste, acum cînd în lume apare o carte la fiecare minut.

Mihnea Gheorghiu

Gellu NAUM

Tatăl meu obosit

Tatăl meu obosit folosea privirea-gîndire

Izbea cu prăjina în ceva solid și se întorcea spre mine cu un aer triumfător

De fapt totul se reducea la un fel de exorcism al spaimii Importantă era doar trecerea de cealaltă parte a gesticulației

Auzisem că acolo sînt furtuni cumplite și venisem să le cunosc

Făceam gesturi identice cadranul nu avea cifre și soarele lucea undeva foarte jos

Plingînd ceream de băut Soția mea pomenea de Abend O de n-ar fi în clipa asta deasupra catargelor în butoi suspina ea Acolo e și acolo trebuie să rămînă spuneam eu

Și dacă navighează în butoi se află la loc bun

Cam în aceeași vreme cineva se hotăra să-și dedice viața științei (potassium sodium aluminium)

Dincolo de noi două grupuri de cîte trei executau mișcări identice dar inverse Partea a doua corespundea părții de început Partea a treia excludea orice contratendință și devenea un produs

O bilă se rostogolea pe o podea transpunîndu-se astfel într-o categorie cu totul aparte

Totul neliniștit striga

Între cele două ziduri (paralele) un singur om mai exercita vechile funcții demonstrative

Spațiul era un fel de panou secvențial pe care puteam aplica orice

În timp ce studenții inteligenți dobindeau cunoștințe temeinice în cadrul unui program exigent

Oscilația pendulului la care meditaseam îndelung îmi arăta de altfel că există multe și diverse corpuri care amestecîndu-se nu se perturbă și nici nu se împiedică Ele se aflau în locuri foarte depărtate

O tinăra numită profesoară într-un colegiu gigant își propunea să-și iubească elevii

Un fotograf își părăsea soția și se vedea nevoit să accepte invitația unui preot retras în sud Preotul reușea să împace perechea despărțită

Un bărbat stătea întins lingă femeia sa Tavanul reproducea înclinația acoperișului

Doă doamne își povesteau cele mai înspăimîntătoare lucruri despre diligență Spuneau că se răsturnase chiar în ajun că anul trecut călcase un copil etc.

Și tot vorbind despre catastrofe ajunseră la balonul recent prăbușit pe teritoriul Englierei

Cînd mă trezeam aveam un puls la fel de orb și de obscur

Rodeam o cojiță de piine ca să anihilez puterea emoțională a reveriei

Apoi mă ducea gîndul la omul acela care pescuia cu piine Nu-mi era nici prieten nici rudă apropiată sau depărtată Era mic și verde un soi de singuratec care face „scau” și își lasă excrementele cînd îl gonești de pe buturuga unde s-a instalat

Ceilalți nu mă lăsau deși îi băteam cu bețe și-i loveam cu pietre. Ei nu aveau deloc simțul disciplinei Cînd adormeam se furișau deasupra mea lingîndu-mi buzele și căutînd carne

Din cînd în cînd mă trezeam și-l luam la pumni pe cel aflat peste mine El o lua la goană urlînd cumplit Ceilalți se repezeau după el Odată unul a alunecat și m-a lovit cu piciorul în ochi Cînd l-am lovit și eu ceilalți au vrut să mă sfîșie

Langajul ansamblurilor era integrat în doze mici

În consecință ne era dor de corpurile noastre tulburi

Ne răsfațam pe terenuri nivelate ciugulînd pămîntul

Era să uit un amănunt Pămîntul era complet acoperit cu o mocheta

În diminețile următoare mă duceam la universitate pe la ora nouă Aveam picioarele legate cu niște curele și purtam pe față obișnuitul capușon cu moș ca de pitic Lumea se arăta cam dezamăgită de echipamentul meu tehnic atît de rudimentar și încerca să mă convingă să renunț la glugă

Pentru selecționarea operelor de caligrafie se vota cu ajutorul unor cartonașe Pentru rest selecția se făcea prin ridicarea miinii

Paznicul își flutura mohorit aripile și arăta ceva nedefinit spre nord

VLAICU BÂRNA

Prin frunzișul umed

Prin frunzișul umed umbrele se pierd,
Aromele pădurii le poartă vâl și trenă
Și-ntunecimea intră cu pasul ei alert
Semnalizind cu focuri pe-a cerului arenă.

Mal surpat în ierburi, valuri clipocind
Și strigătul de păsări prin clorofila serii ;
Stă lumea atirnată în cuiul de argint
Bătut în slava bolții, vărsind lumina mierii.

Rișii-n pas de taină suie și pîndesc
Ozonului dînd blănuri și fosfor de pupile ;
Tăcerea nopții cîntă în clopotul cerese
Cu flacără din roșul de cremeni și argile.

Ceas de noapte

Stelele bolții — buricele îngerilor,
buricul lui Dumnezeu — steaua polară ;
peste miriștea arsă, peste cimpul cimpav
fulgeră zaimful nopții de vară.

Munții se profilează cumînți în departe
adormiți sub căciula de brazi ;
alborile lunii se scurg în neștire
Pe șoapta de taină a riului treaz.

Greierul cîntă cu inima-n pară
la fereastra ursuzului scarabeu ;
osia nopții proptită cu fală
în buricul lui Dumnezeu.

Elegie

Zare deschisă,
soare nuntind albe pietre,
inimii mele
dulce balsam de durere,
unde-ți sint pașii —
gemeni în caldele ritmuri,
cîntec sonor
bănuît pe aceste vechi lespezi ?

Leagănul mării,
statuile svelților cipreși,
cerul de slavă,
toate pîrînd să te-aștepte ;
un tremur de frunze,
un svicnet de tîmplă,
atentă, urechea se-apeacă
spre svonul de trepte.



Mă chemi

Mă chemi din bănuitul pustiu
de departe, cu brațe de ceață ;
un ochi mi s-ar bate să plec,
celălalt aburit de albeață.

E ora ce sună-n doi peri
sub bolta pustului gang ;
mă salți pe coturnii luminii
ori viața mi-o gîtui în ștreang ?

În minuni n-am crezut niciodată,
cifrul oracolelor nu mi-a fost dat ;
beție de-ntunerec ? orgie de lumină ?
încotro bate drumul aceluia regat ?

Pronosticon

Toate se vor culca pe-o aripă de vînt
într-o gură de iad, la o vamă de seară ;
văzduhul va fi invadat de pămînt,
orbită steaua polară.

Palide, umbrele nu vor mai sprijini
în dosul ploilor, ale cerului grinzi ;
soarele ca o bubă, vinăt se va trezi
în aburitele zorilor oglinzi.

N-am să vă chem, n-am să vă strig
făpturi domestice ale inimii mele,
peste împărăția zeului frig
cuie de fosfor printre stele.

Ne risipim

Ne risipim printre lucruri
clipe și ore
cu apele ploilor
în colb înecate,
ne duce amaric un vînt
și-o boare ne-ntoarce
încîlcind firul întins
de vrăjmașele Parce.

Ne risipim printre lucruri
și visăm să ne-adune
nisipurile mării
în pustiile dune.

Umblam printr-un ev mediu răcoros
la vinători și cruciade,
la ospete,
pe sub balcoanele infantelor
din luna florilor,
prin catredale slovenind
în cartea orelor,
înșirînd pe-un fir regatele
de cețuri și de brume,
robînd un papă trufaș,
deşelenind o lume
de fabuloase bogății,
nebănuită,

Floarea din pisc

Cînd îmi smulgeam cu greu tălpile
din lava fierbinte a visului
dimineața își scotea capul dintre munți
pe gîtul lung al zilei de iunie.
Auzeam razele gonind
cohorta de umbre,
auzeam umbrele zorite
spre genune și peșteri,
bănuită rămînea doar floarea din pisc,
deschisă corolă
în cămașa de rouă,
ferită de-a fi exibată
ca o goliciune de față.

Umblam...

ducînd o cuvioasă în ispită,
ca să mă-ntorc
în sura mea armură
cu șoimii și ogarii-n bătătură.
Pe un potmol de stîncă solitară
uitată sus, a mai rămas o țară,
de vulturi și de corbi
croncănitori,
bătută de-ale vîntului viltori.
O am lăsat
cu gînd răbdat s-adaste
în noaptea care s-anunța să vină
sabatul cu luna lui lumină
sub stelele albastre.

Recitind „Versuri” de Emil Botta



Ephemera

ÎN ATÎT DE TRECĂTOAREA EI EXISTENȚĂ de imago, amazoana bălților refuză orice gând al digestiei. Actul mîncatului îi este cu desăvîrșire străin. O viață atît de scurtă nu poate fi impură, de aceea singele balerinei este mai curat decît lacrima. Tubul ei digestiv este încărcat cu aer (nu e o metaforă!). Ziua ei, unica ei zi de dans perpetuu, este un timp paradisiac, Ephemera este mai pură decît o floare, de aceea, în scurtă ei existență, se hrănește numai cu soare și cu memoria subactivă a îndelungatului ei stadiu de nimfă.

Dar ce este trecătoarea ei transparență? Un act de dăruire, o explozie absolută. Timp de o zi, o uriașă zi-viață, Ephemera încetează cu desăvîrșire să mai consume. Sufletul ei se cheltuie fără să primească, asemenea soarelui. Egoismul, foamea vitală dispar în amploarea impersonală a dansului, în frenezia cu care fragila vietate participă la forțele universului. Jocul, vârtejul ei nupțial între dispariție și naștere este o manifestare cosmică.

Ephemera are una din cele mai frumoase trene, o trenă-avantaj, formată din trei fire zvelte și șifri, unul drept și celelalte două parabolice și prelunghi, continuînd linia brăncușiană a taliei într-un semn de eleganță calculului cu funcții trigonometrice. O Rusalie în stare de repaus, cu corpul aerian, cu aripile ținute vertical în sus și filamentele trenei întrecînd de două ori lungimea trupului ei de sirena plutitoare este poate cea mai pură sugestie a infinitului. Dacă sufletul poate avea o formă geometrică, atunci forma lui este Ephemera.

Zborul nupțial, supremul și ultimul, se desfășoară în roiri, pe inserate. Speciile de Ephemere și Ephemerele, se spune în Entomologii, aruncă ouăle din zbor, fie grupate, fie separate, pe suprafețele apelor. Are loc ploaia vitală, marea ploaie a reproducerii. Insectele mitraliază apa cu ouă, care sînt purtate un timp de curenți, pînă se prind de plante sau de amolul cald. Viața plonjează din nou în adîncuri, acolo unde a apărut prima oară, la începutul începuturilor.

Dansul bacantelor ostenește. Furia menadică a transparentelor preotese acvatice ale lui Dionisos își consumă ultimul act. Secătuite de explozia ouălor, golite de imensa lor încărcătură vitală, Rusaliile își încetinesc lupingurile și aterizează amorțite, cu un ultim efort. Restul este tăcere.

Frumosul cuvînt **hemera** înseamnă zi, și dacă inefabila Rusalia ar fi trăit ca **imago** o săptămînă, Aristotel, de bună seamă, i-ar fi spus **heptamera**. De milioane de ani vietatea de o zi se naște și dispore în aceeași scurtă jumătate de rotație a meridianului Pămîntului. Zvelta și fragila doamnă Rusalia este o arhipaleo-doamnă, adică una din cele mai vechi ființe de pe pămînt. Blazonul nobiliar al nepăsătoare balerine are o vîrstă de mai multe ere geologice. O viață frenetică de numai cîteva ore durează de sute de milioane de ani. Dar, o, Doamne, ce viață!

Cezar Baltag



LA APARIȚIA întîiiei lui cu-legeri. **Intunecatul April** (1937), poezia lui Emil Botta a indispus pe G. Călinescu, care i-a făcut cu neîncredere un locșor în monumentală sa **Istorie**, nu fără a emite judecățile „parodie” și „impostură”. Nu alta a fost atitudinea sa față de fratele mai mare al poetului, Dan Botta, ale cărui **Eulalii** i-au smuls cam aceleași seci aprecieri: „pastișă” și „mistificare”. Asaltat de puzderia de plachete de versuri ale tinerilor, criticul n-a avut răbdarea să cerceteze mai atent poezia, ce e drept cam manieristă, a fiecăruia dintre frații Botta, atît de puțin asemănătoare între ele. Dan Botta a fost un clasicist hieratic, în căutarea efectelor de muzică rară a versului, în timp ce Emil trăia, nu fără teatralism, **drama neliniștii contemporane și a propriei instabilități**, în **compuneri libere, de o fantezie numai în aparență dezordonată**. Nota lor comună, de familie, era **prețiozitatea**, la cel dintîi îndelung studiată și oarecum rigidă, la Emil mai liberă în articulațiile ei. **Ambii au cultivat**, fiecare în felul său, **genul inițiativ**, misterul în forma stăpînită, abolică (Dan), sau în cea dezlîntuită, dionisiacă (Emil). Aș vrea, în cele ce urmează, să mă onresc la cîteva din **procedeele ariei** lui Emil Botta, poet nu mai puțin conștient ca fratele său de mijloacele lui și de estetica poeziei.

Unul dintre procedeele sale cele mai frecvente se încadrează în formula veche a figurației, numită **oxymoron**, care constă într-un izbitor **contrast între epitet și substantiv**.

Astfel, Emil Botta inversează într-un context impresionant termenii banalei expresii-zgomot **infernă**:

„...Stăpînită-i, aici, o tăcere **infernă** pe care doar sobolii argilei o aud”

(Magica)

Emil Botta închipuiește în alt loc un „iad fără flăcări” și se întreabă:

„Ce caut aici / în azil de bătrîni, / mîhnit, mistuit / de focul **cel rece**?”
(Ce cauți aici)

Focul **cel rece** e o altă **contradicție în adjecto**, un nou oxymoron.

Îngerii nu lipesc din universul unevor de snavității al lui Emil Botta, dar într-un loc ei apar derutant:

„Dumnezeul răzburării a trimis în căutarea mea un trăsnet / și cetele îngerilor **derbedei**” (**Aedificabo et destruam**).

Fiindcă sîntem la paragraful poetic al iadului, mai menționez că **poetul nevrozei moderne** identifică această noțiune cu timpul: „IAD însemnează TIMP” și notează acel „mecanism de tracat” al „prologiului **demențial**” (**Un timp**).

Apariția fratelui său defunct este de o **inflăcărată** paloare”

(De plins)

ceca ce, biologic vorbind, ar implica persistența circulației sangvine.

Tatăl, dispărut prea timpuriu din viață, apare, ca și Dan, în visele lui Emil, iar într-un loc, printr-un alt **oxy-**

moron, se vedește mai tînăr (adică mai vital!) decît fiul mezin:

„Decît mine mult, / mult mai tînăr e tata”.

(Ce cauți aici?)

Un alt procedeu frecvent, la Emil Botta, este **personificarea**, dar nu a lucrurilor, ci a unor noțiuni abstracte, ca într-un univers năpădit de alegorii. Citez o serie de asemenea personificări, subliniindu-le:

„În lojă stătea o **intimplare** cam abătută / și un năpraznic **destin** în mare ținută. / **Un dezastru** tare cît zece / tot spera că totul va trece. / **Un naufragiu** dormita în fotoliu / înfășurat în lîntoiu. / **O răceală** vagabonda prin sală. / **O inocență** / strălucea printr-o totală absență. / Piesa era o răfuială / între **virtute** și **greșeală**. / Scena era un sanctuar / prin care **adevărul** trecea foarte rar” (**Spectacol**).

Alteori, **personificările** cad în serie, pentru aceeași noțiune, dar în **incarări** deosebite:

„Singurătatea e o **leoaică**, e un **viscol**, e o **cățea**”.

(Vizite)

Împrumutîndu-și solemnități aulice, poetul suveran amină protocolul:

„Astăzi nu vă acord audiență / **desperare**, **dezamăgire**, **legiuni crincene ale morții**. / Treceți pe-aici altădată, niciodată / și depuneți galante carta de vizită” (**Vacanță**).

Alteori, **folclorist de înaltă fantezie**, poetul dă o variantă unchiășului Sărăcie, invigorîndu-l:

„Mult o mai fi / pînă la moarte, Sărăcie voinice?” (**Așteaptă**) sau, într-un Duo de inspirație shakespeareană, interpelează pe Prince Henry cu majuscula personificării: „Dragoste, bunul meu văr” sau „văr Dragoste”, iar la urmă, disprețuitor, „Dragoste, puil de lele”.

Însetat de viață ca un **frenetic**, poetul se recomandă alegoric: „Numele meu e **Dorință**”, dar rușinat de stilul lamențelor sale, își exprimă alte preferințe, cu **personificări** mereu **majusculate**:

„Aș vrea să mă cheme **Panică**, **Ură** / să-mi cadă viața ca o mură-n gură. / Aș vrea să mă cheme **Bucurie** sau **Banchet**, **Extaz**, **Melodie**”. (**Gravitațiuni**)

Un alt procedeu al lui Emil Botta, întrezărit din acest deziderat, este acela al unui **intemperant transformist**, care se înfățișează rînd pe rînd ca Dionysos, ca pajul Morții, ca „sprintarul Ulyse” sau Odiseus, ca un neglorios „cavaler gîndac, vierme cavaler”, ca „elevul fără duminici, fără sărbătoare”, ca „arlecchinul speriat de moarte”, ca „dezertor din armata regelui Nimrod” (legendarul vînător!), ca Roland, cavalerul, ca un „cavaler lunar” (selenar!), ca un „constructor de vrăbii” sau ca un păsărar, ca „Lup, meșter lup, călătorul” (simbolul instabilității!), sau ca „Leopard”, ca „cel mai trist Don Juan”, ca „nebulun profet fără țară”, ca „ucenic vrăjitor, sărăcuț cupar” și, în sfîrșit, ca să punem capăt seriei, ca unul dintre cei denumiți „Noi, seleno-

grafi, selenologi / în Swedenborg inițiații (**Potestas clavium** sau „Puterea cheilor”). În această din urmă calitate, poetul ocultist își divulgă lozinca (pur fantezistă): „Pumnareta, Pumna, Pi, / strigătul nostru era” și se pune sub semnul inițialei majuscule **S**: „eu **S**, al nostru totem”, divulgîndu-ne: „oculta **S**, șerpilor, ascetii, pirații / am urcat cele trei trepte / ale Perfecțiunii”.

În alt poem sînt căutate **puterile magice ale inițialei T**, piciorul căreia o poate schimba într-o cruce. În fond, cel crucificat e poetul evului postexpresionist, care nu găsește **consolare** nici în viață, nici în perspectiva **extincției sale**, nici în aceea a stingerii universale, poetul însingurat, dar care-și refugiază solitudinea în „străbunul codru”, care-și traduce răul veacului în românescul „dor” și al cărui singur corectiv de viață este **cîntecul**, în personificarea pasărei predilecte, **mierla**, punctul luminos al peisajului său moral, — corectiv al cucului, — care-l face să uite că este în lume singur cuc.

Un alt corectiv al tristeții este **jocul**. Emil Botta este desigur cel mai interesant **poet ludic** dintre cele două războaie. Chiar în motivele poetice cele mai patetice, ca în inchipuitul dialog cu soția lui Heine „frantzuoica, mierla”, aceasta-i răspunde: „Deschide **ochii**, / foarte albaștri / martori oculari” ș.a.m.d. Jocul de cuvinte gratuit joacă în poezia lui Emil Botta rolul **plasturelui** care **închide rana și deschide larg surisul**, ca un curcubeu după furtună. În vederea efectelor de umor, poetul se folosește adesea de **limbajul familiar**. Ca să se declare victimă a pasiunilor violente, el va spune ca între băieți chi-coși și fete codane: „Dorurilor, m-ați făcut harcea-parcea”. (**Un euceritor**)

Poetul este „ochiul intens”, filologic vorbind „pasionat de semnificații, / curios de semantică” (**Un timp**), care **alternează neologismul savant, latinismul desuet, arhaisme, îndrăznelile verbale** („viu de mai sint, usuca-mi viul, **Cel mai aspru**) și chiar **născocirile de cuvinte noi**, uneori greșit comandate de rima (**bețiu-zglobiu**, cînd arhaizantul dispunea de **bețiv-zglobiv!**). Un fond norocos de copilărie străbate din cele mai negre clipe de confesiune, ca acesta: „Vezi, ce-mi făcu dolenta moarte / cu ce vămi mă pecetlui / ca pe nimica mă dobindi! / **Hi, căluțele, hi**, / mă tot îndemna dolenta moarte / și merșerăm, merșerăm / noapte și zi” / etc. Moartea nu mai e aci aducătoare de durere, ci ea însăși e îndurerată de misiunea ei, pe care și-o împlinește cu îndemnuri de joacă, prin fericita **regresiune în copilărie** a celui dus, cu efecte hilare („și ține-te ris”).

Astfel, trilogia lirică a lui Emil Botta (**Intunecatul April, Pe-un picior de plai și Vineri**), aparentă expresie a unei inconsolări funciare, tratată însă ludic, își împlinește rolul cathartic al artei și **prilejuiește cititorului avizat ceasuri de rară delectare**, iar filologului, descoperiri dintre cele mai semnificative.

Șerban Cioculescu

P.S. La titlul articolului nostru din numărul trecut, se cuvenea adăugat semnul de întrebare: „Duiliu Zamfirescu, anticlofil?”.

Autori mai puțin comentați

INTR-UN DIALOG radiodifuzat, Ov. S. Crohmălniceanu și subsemnatul reproșăm cronicarilor literari de a păstra o tăcere compactă asupra multor apariții, ocupându-se, o seamă dintre ei, doar de cărți care le permit speculații și formulări de opinii paradoxale, menite să atragă atenția mai curînd asupra lor înșiși decît asupra scrierilor asupra cărora, vorba vine, se pronunță. Omeneste, lucrul e de înțeles, cu atît mai mult cu cît există un soi de cărți asupra cărora nu ai, pur și simplu, ce spune; sînt atît de impersonale încît un critic, chiar resemîndu-se a debata propoziții din cele mai cuminți, constată că nu-i în stare să le articuleze. Ar fi să constate că în volumul cutare se găsesc poezii compuse din strofe și că strofele au fiecare cîte patru versuri; iar acelea rimează între ele alăturat, alternant sau îmbrățișat. La urma urmei, poate că unii ar și fi dispuși să-și reducă la atît ambiția, dar asta merge o dată, în timp ce cărți despre care ar trebui scris astfel apar mereu. Și cărțile au, vai!... autori. Aceștia, văzîndu-se neglijați de cronicarii de profesie, năvălesc asupra oricui le devine suspect de a fi în măsură să plaseze undeva o recenzie și nu-l slăbesc pînă ce n-o obțin: „...caldă“! Rezultatul? Recenzentul improvizat se compromite, iar recenzatul nu cîștigă nimic.

Cu toate acestea, reproșul adresat cronicarilor literari rămîne în vigoare. Nu e normal ca un critic ce și-a asumat obligația de-a da seamă de aparițiile curente să-și alibea un număr de autori favoriți, iar de alții să facă totală abstracție. Normal ar fi ca pentru un cronicar să nu existe autori, ci exclusiv cărți. Autorii: doar în și prin cărțile lor. În realitate, lucrurile stau adeseori cam pe dos. Dacă ar deschide cărțile cu inocența cititorului ce n-are idee cine-i scriitorul X, cărui grup aparține sau nu aparține, comentatorii specializați ar descoperi, fără îndoială, pagini vrednice de interes în destule volume ce trec aproape neobservate.

OASTFEL DE EXISTENȚĂ o pot oferi, bunăoară, cele două volume semnate de Mihai Stănescu și prefațate, primul (**Ferestre spre azur**) de Șerban Cioculescu, iar al doilea (**Poemele amiezii**) de Al. Philippide. Teamă mi-e că aceste prefețe le dezavantajează — și le dezavantajează cu atît mai mult cu cît semnăturile sînt deosebit de prestigioase. E firesc să se prefațeze ediții de opere complete sau alese, anumite reeditări, traduceri, în fine, cărțile a căror tipărire necesită o justificare sau explicație; cînd însă e vorba de apariții obișnuite, prefețele

riscă să fie luate drept proptele în sprîjinul unor edificii de soliditate îndoielnică. Destule tocmai din volumele citate pot conduce tocmai către o asemenea concluzie. Întotdeauna impecabile ca execuție, versurile nu posedă adeseori nimic în afara excelenței prozodice (aceasta nu e puțin lucru, dar poezia începe acolo unde versul devine mai mult decît vers), rămîn un produs de atelier. Neoclasic ca factură, majoritatea în linia lui Pillat și mai ales Voiculescu, nu fără a experimenta cu succes și alte tehnici, de pildă cele inventate de Argezi (cea din „creioane“ în special) sau (îndeosebi) de Blaga (cele din poemele postume), poeziile din ambele culegeri se înfățișează, în perspectiva istorico-literară, ca o directă prelungire a tradiționalismului interbelic, avînd ca atare și calitățile și mărginirile aceluia. Anumite motive (hrisoave, hronice, bunici, „dăinuiri“, „spice“ ș.a.) și chiar clișee ale autohtonismului programatic de altă dată („mersul de codană“, „Feți-Frumoși culcați pe gene“, „zestrea multor Cosînzene“, „plaiul de legendă“, „buzduganul de voievod“, „strașnice puteri“, „șepși valahi cu paloș de olmaș“, „gîrbacele ursitei“, „ogorul anilor supremii“) sînt evident epigonice. De-a dreptul sămănătoriste sînt poezii ca **Dănuire și Săleamă**. Cine parcurge însă volumele cu răbdare și fără partipris nu poate trece, fără a le aprecia frumusețea, pe lîngă piese precum **Hore pe smalț**, **Cu florile** (din primul volum), **Cînd despletindu-ți părul**, **Memorie vegetală**, **Acasă**, **Despărțire** (din cel de-al doilea) și nici pe lîngă altele, mai numeroase, în cuprinsul cărora cadente blagie și argheziene sînt săpînite cu o virtuozitate perfectă. **Cu florile**, spre exemplu, e o erotică grațioasă, silueta desenată aici avînd mlădieri de vietate a unui eden păgîn: „Cîți muguri de mătase poartă-n ele/ nici gleznele desprinse-n zbor mărunț/ și cît de plin e brațul tău de stele/ și mijlocul de cîntec rotund?“ Tot o erotică, plină de suavitate, amintind **Cîntec pentru dezbrăcare** de V. Voiculescu, este **Cînd despletindu-ți părul**: „Cînd despletindu-ți părul de aromiri și bezne,/ îți aruncaj poșghia sfîelii pe covor,/ te cuprîndeau, lumină, în brațe de la glezne/ Și noile țărîmuri veneau tulburător“. În **Despărțire** avem o romantică în ritmul rîndurilor lui Macedonski: „Se estompa bătrînul burg,/ cu porți în piatră ferecate;/ noi rătăceam pe străzi uitate,/ ca basmul zilei în amurg“. Sentimentul insinuat în distihurile din **Memorie vegetală** e unul înrudit cu acel din **Viziunea geologică** a lui Blaga. La distihuri se recurge și în **Hore pe smalț**, pentru a se celebra privescîți naționale înflorite pe „ulcioare, blide, oale“...: „Pămînt

clădit pe ape, tu matcă de minuni,/ cînd ieși rotund din flăcări mai limpede răsuni./ Cuprins, adînc de vrajă, sub strașnică Dogore, / te schimbi din formă udă în aur de cuptoare“. Direct exprimat aici, ca de altfel și în alte bucăți, sentimentul patriei este o constantă în volumele lui Mihai Stănescu. Cîteodată acest sentiment parvine la o expresie de reală vibrație, ca, de pildă, în **Acasă**, unde sînt evocați: „Larii și Penații preamăriți de-ai mei“, „huhurezii“ ce „șipă-n noaptea fără stea“, brazii: „straturi pe lumini în grădina vie“, „noi palate care cresc din aurori“.

DESPRE Bazil Gruia nu s-ar putea afirma că e un autor cu totul ignoraț. Volumul său anterior (**Ardearea etapelor**, 1968) a fost recenzat elogios de Marian Popa și Ion Oarcăsu. De n-am ști-o, ne-o spun citatele reproduse pe manșeta recenteii culegeri **Obsesia verii** — alt chip în care scriitorii își fac un prost serviciu (autoreclama previne mai curînd defavorabil pe un cititor perspicace). Nefiind, totuși, vorba de un autor foarte discutat de critică, o referință la poeziile sale își află o justificare, în ordinea de idei pe care o urmărim. Redus la aspectul său cel mai caracteristic, volumul amintit propune o variantă ardeleană a liricii boeme din timpul războiului și din primii ani după, cu o accentuare a notei sentimentale: „În hora umbrelor tale, seniorule tînăr, Clujule, / sub crîsparea lunii cenușii sînt încă imaginarul student. / Deprins cu scutul colonelului timpul mi-

un zeu fidel./ Imi joc destinul în același ritm calm sau alert“. Consumate la o temperatură lirică medie, sentimentele se comunică mai ales într-un stil de „tingă“, de lamento, sau pur și simplu de confidență, de unde monotonia și, pe alocuri, prozaismul discursului. Din loc în loc se ivesc însă imagini remarcabile („Vîntul îmi cade la picioare ca un vultur rănit“, „Pămîntul pare cîntec, un clopot printre stele“, „Ți-e părul lungă-arteziiană-a lumii“, „crucile se schimbă-n viori/ Solitare cîntă pentru fiecare nume“ etc.), iar cîteva poeme (**Puncte cardinale**, **Cascade**, **Aventură marină**, **Efigia pasiunilor**) realizează peisaje stranii, de vis, asemănătoare celor cu care ne-au obișnuit Vinea, Voronca, sau, în anii noștri, A.E. Baconsky: „În sufletul meu cu statuile sfinților răpite de vînt, / Așez nuduri de fecioare, / Dragostea mă strigă din turn./ Blestem între tentație și candoare“; „Dacă pasiunile ar fi anoste corole ori versuri./ Le-aș arde pentru a le învia-n alte forme a doua zi./ Dacă ar fi cîrduri de păsări, le-aș regreta exodul în toamnă./ Neîntrerupte, propriile zboruri nu le pot odihni“.

Cînd a debutat, în 1929, Bazil Gruia, a fost întîmpinat de G. Călinescu incurajator. Pe atunci, critica care își luau profesia în serios obișnuiau să-și spună părerea asupra tuturor aparițiilor. De ce cronicarii din zilele noastre ar proceda altfel?

D. Micu



Decebal Nițulescu: „Calul“ (Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

Opinii

Un caz aparte

CITĂ LUCIDITATE, ATITA DRAMA! Iată o formulă celebră (la noi) lansată de Camil Petrescu. Dar curios: pornind de la personajele sale și cituși de puțin cu intenția de a interpreta à rebours, formula ar trebui să sune astfel — Cită imobilitate, atita dramă!

Și în teatrul antic, condiționată de ideea de Destin, libertatea de mișcare a eroilor este limitată. Cu oarecare prudență, sfera posibilităților de acțiune poate fi mărită însă pînă la o extensie în sublim, pornind de la relațiile permanente cu Zeii...

Prin respingerea oricărui stimul, a oricărei invitații la acțiune — stare pe care numai căderea în extreme, impulsul necontrolat, o poate sfărîma — devine un caz aparte, „personajul“ lui Camil Petrescu. Dacă luăm ca argument piesa **Suflete tari**, considerată de autor reprezentativă și din punct de vedere al tehnicii teatrale, observăm cît de neverosimil de mică este libertatea de mișcare a eroului. Andrei Pietraru (care nici nu seamănă, dar nici nu i se opune în sensul dorit de autor, lui Julien Sorel), devorat pur și simplu de inerie și manifestînd un fel de perpetuă auto-vigilență pentru a nu ieși nici o clipă din ea. Progresia dramatică nu e marcată de momente de eliberare reală, ci doar de mutarea aceleiași stări dintr-un punct în altul. Tipățul păsării sărînd de pe o creangă pe altă

Andrei Pietraru stă de opt ani în casa lui Matei Boiu, deoarece, după cum recunoaște chiar el, fără să spere nimic, „nu poate să iasă, nu poate să plece“. Femeia aparent vinovată de această stagnare nu știe ce pasiune inspiră, dintr-un motiv foarte simplu, de asemenea, mărturisit de erou: — Ea nu știe, pentru că eu n-am vrut să știu!... Sacrificiul lui mut, rezerva lui, la urma urmei nejustificată, nu sînt decît inerie pură. Ca o bulboană atrage staticul, în Suflete tari. Și Matei Boiu așteaptă, așteaptă, lucruri care nu mai revin: „Dar trebuie să așteptăm“, spune el, înțelegînd chiar prin asta o condiție a durabilității.

Elena — nici ea nu mai poate pleca, pierzînd chiar ritmul examenelor la Universitate, pentru că nu mai poate fi mutat în altă parte „ceea ce am adunat într-un loc“. Prințul Bazil, hotărîndu-se să se reîntoarcă la Paris, are de gînd să rămîna acolo pentru totdeauna, iar în ceea ce îl privește pe Andrei Pietraru, el e omul care resimte schimbarea ca pe o catastrofă. Una din replicile lui către Ioana Boiu e un urlet de respingere a oricărei flexiuni, într-o mare și continuu visată constantă: — Cum? Iar de la început, totul? Mereu de la început, pentru orice nimic? Vederea ta despre oameni se înnoiește la fiecare ceas, ea buruienile fără rădăcini, în fiecare anotimp?“

Aparent, criza ar fi aceasta: imposi-

bilitate de a găsi certitudini. Stare revelatoare pentru personajul modern în teatru, dacă recurgem la interesele teorii ale autorului despre drama absolută și personajul esențial dramatic. În cazul de față, principiul este însă revocabil. Nu imposibilitatea, ci teama de a găsi alte certitudini, dincolo de certitudinea esențială a propriei lui existențe, de ființă care ar trebui să aibă un singur ochi, liniștit, neted ca pielea balenci, îndreptat către lume.

E o dorință de inițiere nu prin interpelare, ci prin interpolare. Nu somnînd lumea să ne răspundă, ci inse-rindu-ne ei, căutînd astfel în ea stabilitatea, permanența, echilibrul, adeseori cu o secretă pasiune împinsă pînă la monomanie.

George Călinescu observa enormitatea eroilor lui Camil Petrescu și impresia de inexperiență în materie de viață, declarîndu-l pe autor un solitar plin de talent, plutind mai tot timpul în iperbolie. Cu adevărat Camil Petrescu nu dorește să întrerupă somnul persistent al vieții (iar nu cel al Rațiunii, principiul decartian fiind, după cîte știm, capabil și de cîte-un volte-face, care nu-l anulează totuși, ca formulă fericită). Enormitatea nu ține însă decît de o tensiune a cuvintelor: cînd acțiunea încetează, proliferază cuvintele. Ele posedă toldeana o parte din forța noastră pierdută. În cazul indicațiilor de regie ale lui Camil Petrescu, amplificate de așa manieră încît unii critici le-au considerat ilare, interesant este modul în care cuvintele îl angajează pe cititor mult mai mult decît pe erou.

Cînd acesta din urmă are revelația adevăratei lor semnificații, fiind prin aceea obligat să participe, este surprins în plină derută, fantastică derută a uitării unei legi esențiale: evoluția lim-

bajul este, desigur, „predestinată“, sunetele sălbatice ale primei copilării ducînd și ele treptat la niște acumulări, de la care nu te mai poți sustrage. „Ascultă — Ce dovadă să-ți dau ca să crezi“, întreabă la un moment dat, Andrei Pietraru — „năucit“ (după cum comentează autorul). „Dar întrebarea asta l-a pierdut“.

Nu din cauza unei neînțelegeri încearcă să se sinucidă Andrei Pietraru, nici din cauza unei situații falimentare, ci plătînd un cuvînt. Chiar el o spune: — Plătesc cuvîntul!

Cînd cuvintele țin de un cod al onoarei, ar fi poate firesc să plătești în numele lor. În teatrul lui Camil Petrescu, nu e vorba însă numai de asta, ci de faptul că ele îl obligă pe erou la o mișcare conținută în mișcarea lor. Pentru personajul lui Camil Petrescu, orice reacție este o traumă, iar cuvintele provoacă reacția, impunîndu-se în întregime, rebele sau autocratice, nemăslînd loc pentru altceva, încovoînd însul perfect echilibrat și devorîndu-l brusc.

Din punct de vedere teatral, acesta e totuși un deznodămînt — și un deznodămînt necesar, tangent cu ideea de „deznodămînt scenic“, în rest fiind destul de dificil ca teatrul care glorifică prin însăși esența lui, mișcarea să-și afle nestînjînit expresia în maniera de a fi, atît de aparte, a personajelor lui Camil Petrescu.

Perspectiva unui teatru al spațiilor albe, care ar favoriza acest gen de personaje nu e deloc exclusă într-un viitor mai mult sau mai puțin depărtat, la ora actuală nemaiconstituînd de altfel o pură speculație. Oricum însă, pe plan teoretic, specificul teatrului lui Camil Petrescu nu poate să nu suscite interesul: reprezintă o etapă.

Doina Ciurea

Cronica literară

Matei Călinescu

„Viața și opiniile lui Zacharias Lichter“

Noua ediție a *Vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter*, cuprinzând substanțiale adăugiri, readuce în discuție pe eroul grotesc și hieratic al lui Matei Călinescu, pe acest trist cavalier al paradoxelor, stăpinit de demonul negației și de spiritul revoltei intransigente împotriva certitudinilor. Profităm de acest prilej pentru a vorbi despre personaj, ca simbol literar al unei anume structuri existențiale și al unei anume conștiințe vizionare, și, doar în treacăt, despre latura formală a cărții, eseu-liric ce impresionează în același timp prin rigoarea speculației și prin neliniștea poetică a discursului, prin ceea ce am putea numi **forța esoterică** a cuvintelor, care întotdeauna susține marea artă traducind teama de static, de explicit, voința de a nu rupe misterul prin brutalitatea frazei definitive.

Viața și opiniile lui Zacharias Lichter se constituie ca obiect de meditație pentru cititor atât datorită problematicei filozofice-morale propuse de eroul ei, cât și datorită manierei literare de a estetiza gândirea filozofică. Refuzând linia epică tradițională, cartea intenționează să descrie, fără a expune, adică fără „a elucida” — tentativă resimțită ca o pîndă agresivă a lucidității — ce provoacă oroare eroului, „căci a elucida e totuna cu a distruge” — o biografie spirituală devenită prin ea însăși simbol al unei soluții existențiale.

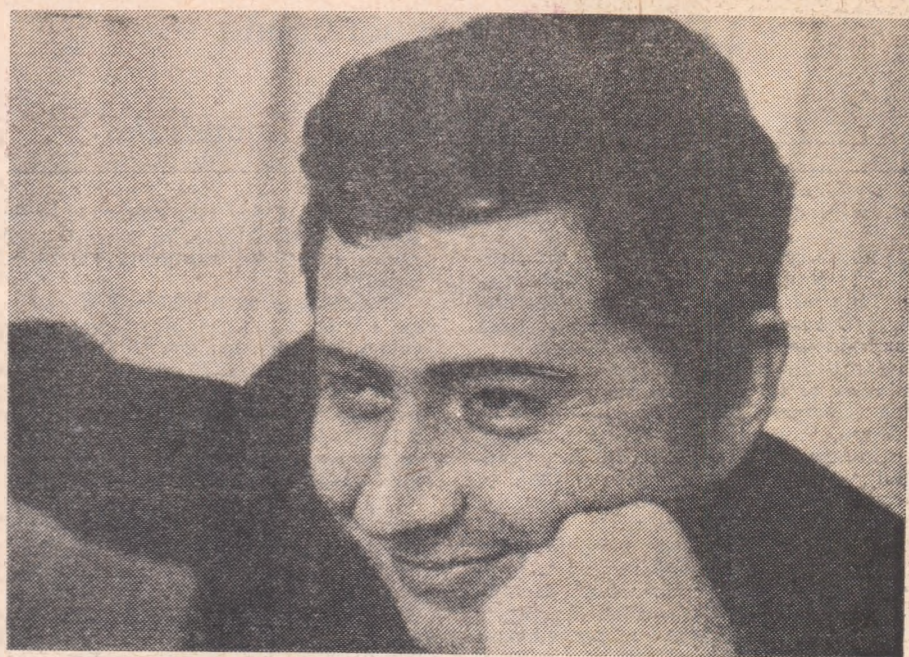
Zacharias Lichter este simbol al unei soluții existențiale. Personaj gidian, el trăiește propriul său sistem filozofic, reușește să contopească trăirea cu cunoașterea, să existe în **absolutul ideilor sale**. Începînd cu ființa aparentă și sfîrșind cu modalitatea gândirii sale,

Zacharias Lichter este un erou al **stărilor de conflict**, de unde și construcția fastuoasă a paradoxelor pe care o întreprinde fără odihnă. Înfrățirea monstruoasă trebuie să alcătuiască reflexul necesar în ordinea materiei, a „conștiinței interioare de profet, atins de flacăra lui Dumnezeu”.

Pe acest dat structural se întemeiază dialectica aparent bizară a personajului, pentru că, damnat a fi o ființă paradoxală, el își va asuma pe deplin destinul („singura libertate pe care și-o recunoaște Zacharias Lichter, spune biograful său, este aceea de a-și iubi destinul”), se va supune stării de conflict pe care el i-o dictează și-și va înălța edificiul filozofic pe soclul unui continuu protest. El intuiește în condiția sa paradoxală esența unei armonii superioare, armonie care nu se sprijină pe perfecțiune și echilibru, ci, dimpotrivă, pe grotesc și disproporționalitate. „Departate de a privi-o ca pe o rușine sau ca pe-o neînțeleasă pedeapsă, cum se întâmplă de obicei, Zacharias Lichter se mîndrește cu urîtenia lui, semn al **elecțiunii divine** (s.n.) care, uneori, spre a ocroti adevărată puritate, o întipărește pe latura ei aparentă cu stigmatul monstruosului”.

Urîtenia devine calitate atunci cînd, dublată de o spiritualitate exemplară, provoacă o hiperconstientizare, așa cum orice infirmitate produce revelația normalității. Omul care trăiește în limitele elementarului și mediocrității bun simț, omul cu atributele firescului, ale normalității, este tentat mai puțin de această armonie a dezechilibrului și riscă să se cunoască pe sine și să cunoască lumea numai prin aparențe, fără revelația autentică a esențelor.

Prin grotescul înfrățirii și gesticula-



ției și prin tensiunea ridicată a conștiinței sale dramatice, Zacharias Lichter atinge mult rivnitele abisuri ale perplexității, categorie existențială supremă. Experiența grotescului, a urîului patetic i-a înlesnit ascensiunea spre sublim, înțelegînd starea de grație ca o continuă revoltă împotriva adevărurilor axiomatice.

Cunoașterea începe prin negație, continuă prin cazuistică și sfîrșește prin extaz. Zacharias Lichter clatină universul certitudinilor, sădește indoiala, născînd din sine fără întrerupere întrebări care distrug preceptele mecanice ale inteligenței medii, ațîșînd un radicalism absolut al paradoxelor. Eroul se găsește într-o perpetuă și răbdătoare expectativă. Fiecare noțiune este supusă acestui proces dubitativ, de la noțiunile simple morale, la cele absolute, ontologice, epistemologice. Aflarea esențelor existențiale nu poate fi concepută pentru Zacharias Lichter în afara elanului rațional al negației și în afara cunoașterii extatice, adică în afara alicajului, paradoxal în aparență, al speculației cu delirul sacrului. El îmbină extazul cu didactica și se prezintă discipolilor ca un profet socratic, propovăduind în piețe, în circiumi învățătura sa ca pe o nouă religie, ca pe o nouă dogmă.

Efortul moral suprem al omului, ca ființă contradictorie, aflată în continuă stare de conflict cu sine însuși, este de a-și purifica existența. Zacharias Lichter descoperă șansa acestei purități posibile în experiența cerșetoriei — probă supremă a integrității spirituale, pentru că ea impune o singură lege: „a primi orice de la oricine”. Personalitatea, reacțiile individuale sînt excluse, se produce o nivelare, o limitare a ființei la un unic principiu, care tocmai prin unicitate oferă puritatea. Cerșetoria e „o formă de autoconservare prin perpetuă autonegare, asceză și în același timp deriziune a oricărei asceze”, este o formă a cunoașterii de sine. Ea înăbușă trufia umilinței.

Prin viața ca și prin modalitatea sa de cunoaștere, Zacharias Lichter se dovedește, așa cum am spus, simbol al unei soluții existențiale, reprezintă suprema asceză — **trăirea ideilor despre trăire**. Forța de fascinație a personajului vine din revolta lui ontologică și din lirismul subicent al gesticulației speculative. El dăruiește spectacolul ideilor exprimate în același timp prin cuvînt și prin trăire. Lucida stăpînire a viziunii, proprie lui Zacharias Lichter, aparține și biografului său, cu deosebirea esențială că în liniștea stilistică a scrierii acestuia flacăra eroului se simte trădată. Se produce un transfer intim între personaj și biograful său, unul pe altul negîndu-se, în așa fel încît acesta din urmă are la un moment dat revelația că ceea ce a reușit să transcrie nu este obiectul privit, ci omul care privește, adică el însuși. Ironia acestei revelații este și ea în linia paradoxelor lichteriene.

Viața și opiniile lui Zacharias Lichter constituie în datele literaturii actuale ceea ce constituiau poemele eroice ale Renașterii: un îndemn moral spre cunoașterea de sine prin contactul cu un erou exemplar, de data aceasta nu un luptător imaginar cu tenebrele lumii organice, ci un revoltat al spiritului, un posedat al noțiunii de sacru, un patetic cerșetor ce-și constrînge existența unui ideal abstract, un sfînt al propriului sistem filozofic. Cartea, de o factură cu totul specială, își susține tema ascezei întru cunoaștere pe o asceză a formei literare. Proza este la rîndul ei constrînsă să se supună maximei funcționalități netrecînd pragul „elucidării”, ferindu-se să pătrundă în spațiul misterului. După lectura ei personajul-simbol rămîne totuși nedeterminat; dincolo de viața și opiniile lui, Zacharias Lichter mai poate uimi, mai poate surprinde pentru că ascunde în sine taina unirii grotescului cu sublimul.

Dana Dumitriu

Critica

Ov. S. Crohmălniceanu Literatura română între cele două războaie mondiale

Ediția Minerva, 1971, 622 pagini, 15 lei

● ÎN LITERATURA ROMÂNĂ, perioada interbelică este o perioadă de înflorire și de superbă afirmare a romanului; fenomenul are însă un ușor

caracter anacronic, observă Ov. S. Crohmălniceanu, el trebuia să se producă — dacă judecăm situația prin comparație cu alte literaturi europene — mult mai devreme. „Ce împrejurări au determinat, oare, o astfel de întârziere?” — se întrebă criticul, abordînd de fapt o temă oarecum tradițională a istoriei noastre literare (**De ce nu avem roman** — iată titlul unei contribuții, din 1928, a lui Mihai Ralea, după ce, cu puțin timp mai înainte, în 1919, G. Ibrăileanu atingea, cel dintîi, această chestiune). Explicațiile lui Ov. S. Crohmălniceanu nu diferă prea mult de cele deja cunoscute; anume, se arată că literaturii noastre populare i-au lipsit acele specii din care, în literaturile europene culte, avea să se desprindă romanul („ne-a lipsit epopeea”). Aceasta pe de o parte; pe de altă parte, se acuză relativă înapoiere a societății românești contemporane: dezvoltarea anumitor structuri literare fundamentale în cazul romanului (personajul) este pusă în legătură — și nu fără temei — cu afirmarea, în plan social, a unor concepții, dar și a unor energii individualiste: „Romanul nu apare” — consideră Ralea, citat de Crohmălniceanu — „decît într-o societate așa de diferențiată, în care orice om e în felul lui o individualitate”.

Dar discuția aceasta — în care ideile au cam început să se repete — mai poate fi încă, după părerea noastră, înviorată; și iată cum. Se știe — mulțumită criticilor din școala „formalistă” rusă — că romanul se definește (din

punctul de vedere al tehnicilor specifice pe care el le utilizează) ca o formă „sincretică”; structura sa actuală, romanul și-o datorează unei asimilări lente o normelor tehnice proprii, în primul rînd articolelor și studiilor științifice (adică studiilor de psihologie, „fiziologilor”, dar și anchetelor și monografiilor sociologice). Aici ar trebui — sugerează B. Eikhenbaum — să căutăm elementele din care avea să se constituie, mai tîrziu, categoria romanescă a **portretului**. O datorie esențială o are de plătit romanul însă și altor tehnici particulare, de care dispune o cultură modernă, tehnicilor „epistolare”, de pildă, sau celor din „memorii”, precum și celor din „notele de călătorie”; de la acestea din urmă a deprins, mai ales, romancierul procedeele **descrierii**. Nu fără importanță — ca sursă a formelor românești — este și tehnica „discursurilor oratorice”; după modelul și sub influența lor aveau să fie introduse, mai apoi, în roman, atîtea **digresiuni lirice**. De o constituire a romanului, ca specie cu toate caracterele sale formale perfect definite, nu se poate, prin urmare, vorbi, decît după ce s-au stabilizat, în prealabil, majoritatea (dacă nu totalitatea) tehnicilor particulare de care am vorbit. Or, procesul acesta nu se încheie, decît după cel dintîi război mondial (în cultura română); ce e drept, numeroase din tehnicile enumerate erau deja cunoscute, însă ele păstrau totuși un caracter experimental, marcat de supărătoare naivități. Literatura epică nu dis-

punea de fapt decît de un singur model „clasicizat” de tehnică a expunerii, acela al narațiunii orale, al anecdotei; dar pe un astfel de teren nu romanul era acela care să se poată dezvolta, ci nuvela, al cărei principiu formal suprem îl reprezintă tocmai narativitatea. În nuvelă, totul „tinde grabnic către o concluzie”; ceea ce nu poate fi afirmat în nici un fel despre roman, care urmărește mai degrabă, așa cum am arătat, să realizeze o sinteză (să „combine și să sudeze elemente eterogene”). Pentru aceasta, romancierul are nevoie „să întîrzie cît mai mult acțiunea”, să temporizeze desfășurarea precipitată a evenimentelor, alunecarea lor irezistibilă spre un deznodămînt. Iată, așadar, un posibil răspuns la întrebarea „de ce nu am avut roman”; multă vreme, prozatorul nu a avut la dispoziție decît tehnica povestirii orale (celelalte aflîndu-se într-o fază empirică). El era un meșteșugar prea rudimentar și cu o știință prea săracă pentru a se apuca să scrie romane (fapt ce nu îl va împiedica să rămînă un eminent nuvelist, cum s-a întîmplat cu I. L. Caragiale, cel mai înzestrat prozator al momentului); numai după ce, în cultura noastră atât de tînără, vor fi elaborate pînă la capăt (transformate într-o abilitate reală) și tehnicile complementare amintite, numai atunci a devenit cu puțință con-

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 10)

Ov. S. Crohmălniceanu
Literatura română
între cele două războaie mondiale

(Urmare din pagina 9)

stituirea structurilor specifice romanului, structuri prin excelență **sincretice**.

Tratatul lui Ov. S. Crohmălniceanu impresionează nu numai prin puterea sa superioară de cuprindere (sint examinați, aici, scriitori de care tratatul similar al lui E. Lovinescu nu se ocupă: Georgeta Mircea Cancicov, C. Fințineru, V. Papilian etc.), dar mai ales, prin sagacitatea admirabilă a criticului; metoda sa constă în a stabili, în cazul fiecărei opere, „dominantă” ei stilistică. În această direcție, autorul are unele contribuții fundamentale, unele vederi nu o dată mult mai judicioase decât cele tradiționale; dacă E. Lovinescu, de pildă, socotea definitorie pentru Camil Petrescu preocuparea pentru „analiza psihologică” (adică pentru interpretare și cazuistică, ce se dezvoltă excesiv și parazit, în detrimentul „creației epice” propriu-zise, din ce în ce mai săracă), Ov. S. Crohmălniceanu se oprește, mult mai adecvat, la formula: literatură a „autenticității” și a „experienței” (dominantă în se pare, în schimb, aspectul de „analiză psihologică” la H. Papadat-Bengescu). Tot așa, E. Lovinescu vedea la Liviu Rebreanu o manifestare a „sămănătorismului ardelean”; din nou mai inspirat decât ilustrul său predecesor, Ov. S. Crohmălniceanu se referă la un „realism dur”. Etc. Discuția ce se întreprinde însă, pe această linie, în legătură cu Mateiu Caragiale ni s-a părut oarecum tendențioasă; este adevărat că, în principiu, criticul subsumează corect opera mamei unei „reacții antinaturaliste”. Dar, de fapt, D-sa introduce (neîntemeiat) numeroase echivoci în comentariu; se sugerează, astfel, că predilecția scriitorului pentru „misterul impenetrabil”, pentru „taina ferecată” s-ar putea explica nu atât într-o ordine strict estetică (prin idealul de frumusețe absolut gratuită pe care l-a urmărit Mateiu Caragiale), cât — mai degrabă — într-o ordine mult mai prozaică și pămîntească, de domeniul persoanei empirice (existau anumite „realități secrete”, anumite vicii infernale, pe care scriitorul ar fi dorit să le pună la adăpost de orice curiozitate). Mult mai autentică i se va părea, de aceea, lui Ov. S. Crohmălniceanu — la Mateiu Caragiale — poetica „realismului balcanic”: „Impulsul realist primează însă

la Mateiu”. Orice s-ar spune, în **estetism** se cuvine totuși să vedem dominantă stilistică **adevărată** a operei mateine.

„Dominanta stilistică” este o categorie a istoriei literare, un concept dintre cele mai generale; Ov. S. Crohmălniceanu nu uită însă să rămână un critic, adică să opereze cu categoriile proprii acestuia, cu **semnificații** mai degrabă decât cu **idei generale**. (În terminologia lui Sartre, semnificațiile ar avea rostul unei **meditațiuni** între concretul absolut al operei și ideea generală) Analizele lui Ov. S. Crohmălniceanu au de regulă o structură unitară, ele sînt o dezvoltare sistematică a unei intuiții globale; întreaga operă este văzută din perspectiva acestei intuiții. Romanele lui G. Călinescu sînt explicate, astfel, luîndu-se ca punct de plecare „ideea paternității”. Tot așa, pe una și aceeași idee critică se sprijină comentariul întregii opere literare a lui Camil Petrescu; obsesia intelectuală a acestuia, ca și a eroilor săi, ar fi fost aceea de a asigura artistului un statut de „independență socială”, în toate sensurile posibile (material, intelectual, moral). Asemeni tuturor criticilor adevărați, nici lui Ov. S. Crohmălniceanu nu îi este străin, prin urmare, gîndul „construcției” în critică.

Există, firește, și unele neclarități în paginile acestui tratat, interpretări discutabile; astfel, eroii lui Camil Petrescu sînt prezentați — la sugestia scriitorului însuși — ca niște obsedați ai ideilor universale. Dar, de fapt, atît Andrei Pietraru, cît și Gelu Ruscanu sau Pietro Gralla sînt, mai degrabă, niște fanatici ai **virtuții**; important, pentru ei toți, ni se pare nu atît să convingă pe alții de anumite adevăruri superioare, cît să facă dovada **credinței** cu care sînt ei în stare să slujească aceste adevăruri, să demonstreze, deci, că poziția lor este lipsită de echivoc. Ei ascultă, prin urmare, mai ales de un imperativ etic; cel mai interesant, și mai concludent pe această linie, personaj al lui Camil Petrescu ni s-a părut Andrei Pietraru. Pentru a-și „dovedi” corectitudinea sentimentelor sale față de Ioana Boiu, el alege să se sinucidă (adică proba supremă pentru lipsa de echivoc); corect ar fi, atunci, să vorbim — la Camil Petrescu — nu de o **obsesie a ideii**, ci de o **obsesie a faptei**!

sesc, de pildă, menționate unele fragmente din Kogălniceanu reproduce în *Calendarul Asociațiunii* sau în *Călimariul poporului* și care ar fi avut altă rezonanță decât selecțiunile de uz școlar. Sînt, desigur, și unele inadvertențe, inevitabile într-o lucrare de asemenea amploare, de pildă atribuirea (după Iorga, *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea*) unei cronici anonime traducătorului acesteia în greacă, Alex. Amiras; ipoteza lui Iorga a fost infirmată de mult și nu avem motive să o reluăm.

Acestea sînt însă amănunte, puține și fără mare importanță; bibliografia în sine este un excelent instrument de lucru, cu împărțiri judicioase ale materiei care facilitează gruparea informației pe probleme, cu un indice de materii și un altul de persoane, și mai ales cu adnotări prețioase care rezumă, uneori cu citate, esența informației conținute în materialul respectiv încît se scutește un timp considerabil cercetătorului, pierdut altfel în laborioase și pe trei sferturi inutile răsfoiri de publicații. Foarte utilă este și **Introducerea** metodologică, care explică rațiunile organizării interne a bibliografiei și atrage atenția de la început asupra unor teritorii mai puțin investigate, în ciuda unui material documentar foarte bogat (de pildă, discursurile parlamentare). Această bibliografie este o operă matură, solidă în informație (autorul ei rezolvă și unele dificile probleme de paternitate literară) și gîndită eficient; ea trebuie urmată de o bună monografie și de o ediție de opere. Pentru ambele, care cer un timp îndelungat de pregătire, devotament și spirit critic, autorul acestei bibliografii ne dă motive să credem că le vom vedea odată.

Mircea Angheliescu



Poezia

Leonid Dimov

Deschideri

Editura Cartea Românească, 1972, 65 pagini

● L-AM înțelege greșit pe Leonid Dimov dacă ne-am grăbi să-i aplicăm o formulă critică de largă răspîndire care distinge între aparența hilară și conținutul grav, dincolo de bufonerie — tragicul, dincolo de sarcasm — iubirea, dincolo de un decor grotesc — beatitudinea. Secretul poeziei sale stă tocmai în admirabila coincidență a acestor termeni contrarii, în sincronicitatea tendințelor divergente. Ele există toate în același timp și în același plan, într-o muzicală complicitate.

Se produce în poezia sa o misterioasă transmutație a valorilor, o redistribuire a accentelor, prin care frumusețea pură a spectacolului și uneori gratuitatea jocului fuzionează, prin transferuri efectuate la un punct invizibil, cu gravitatea absolută, cu profunzimea esențială:

„Cu sufletul golit de miracole / Am fost imbrînciți într-o sală de spectacole / Unde ni s-a mpărțit, printr-un sistem de jgheaburi, / Fiecăruia, o gamelă cu aburi. / Eram tineri, eram militari, / Abia murisem în luptele mari / Puritate de noi la Trecătoare / Cine nu cade? Cine nu moare? // Noi, însă, nu filozofam / Ci ne continuăm / Serviciul, întrerupt un moment / Pînă la venirea noului regiment / Care urma să ne prăie. // Nu știam cît va mai dura / Șederea noastră în marea sală. / Știam doar că va fi un spectacol de gală / Și, pînă cînd începe, / Căutam și noi a pricepe / De ce se așează, sus de tot, pe cornize, / Medaliiile noastre, păstrate-n valize” (**Așteptare**).

Viziunile sale nu se construiesc în două planuri, ci exact la interferența lor, textul „poartă” cu sine fragmente din fiecare, dar constituindu-se coerent, dînd o remarcabilă impresie de fluiditate, de unică emanație. Ne este deajuns să fie fragile, instabile, pentru a transmite, chiar prin aceasta, un sentiment foarte pur al existenței. De unde vine senzația de viață sfîșietoare în **Căprioarele de porțelan**, pe ce se întemeiază „sinceritatea” atît de abruptă, și irevocabilă, a ultimului vers? Contrastul e aparent, poezia aceeași este peste tot:

„Era o seară de-acum un an, / Curgeau streșinile: Trecusem de mărtișor, / Mamele duceau pentru copiii lor / Bolnavi de raze din Aldebaran / Bune și mici căprioare de porțelan. // Iar ea, desulțată negresă, / Se grăbea prin satul văruit, la o adresă / Fără copii, doar c-un negru șaman / Pe strada căprioarelor de porțelan. / Acolo aveau să fiarbă ierburi amîndoi / Și se vor scrijele, și vor dansa goi. / În jurul broaștelor, melcilor, inimilor de miei / Pînă cînd vor suna zorile din clopoței, / Și pe urmă vor rămîne soră și frate. // O, ce tristețe! Ce pustietate” (**Căprioarele de porțelan**).

Pentru că este **edificat** pe deplin, poetul își poate îngădui toate libertățile, poate aborda orice tonalitate, orice registru are la îndemînă, de la bufonerie la solemnitate, în fond același lucru va „spune”. Un sentiment mai general va apărea totdeauna dublat de clișeul său negativ. Înțelepciunea e derizorie, neliniștea plină de veselie, disperarea — elegantă, de o ciudată distincție, sinceritatea — teatrală și artificialitatea — dureroasă. Iată cum își ia permisiunea să arate o poezie, oricum, despre moarte:



LEONID DIMOV

DESCHIDERI

EDITURA
CARTEA
ROMÂNEASCĂ

„Vine o clipă de ceară / Cînd sîntem chemați pînă afară / Și, bineînțeles, nu ne mai întorcem înapoi. / Cam asta e tot. Apoi / După cum bine știm / Începem să plutim / În neguri lăptoase, prin canale / Pline cu dodecaedre romboidale / Așezate din loc în loc // Drept în mijloc / E Cuvîntul: fără îndoială! // Cu peisaje de mîntuială / Și fete desculțe apucînd peste șine / În direcții cristaline. / Pe urmă dispar, departe. / Furișate între arșiță și moarte, / Printre șirme ce se desfată, / Căferiști de ciocolată / Ori tot felul de alte ființe / Mîinate de porunci și dorințe, / Iar noi, nepăsători, lîngă lavabou, / Privim cum se clătește sufletul cel nou” (**Bun rămas**).

Voința demitizării, evidentă în lirica lui Leonid Dimov, nu anulează aspirația opusă, izbucnind dintr-un suflet „poetic” prin excelență; degradării sistematice, depozării de atributul frumos, care-i face silă și oroare, i se asociază, fără sentimentul antitezei, o tendință pronunțat estetică, acolo unde te-ai aștepta mai puțin (Dimov nu-și propune niciodată să „răspundă” așteptărilor, dimpotrivă, ceea ce pentru unele gusturi poate fi destul de iritant). Nu e poezie a sa prea departe de aspirația acestui echilibru dificil:

„Aveam țiară, sceptoru. Părint nici că le pasă / Mici animale roșii îmi mișunau prin casă. / Vin suitor, de aur, turnat-am în potir / Și pleoapa ridicat-am privind la patrafiri / Cum, între bumbi, danteluri, atlazuri și ceapraze, / Se tot strimbau la mine și dispăreau obraze. // Era o noapte veche cu pulberi în unghere, / Departe, pe cupole, se scărpinau stinghere / Femele pangoline cu solzi de bronz oval / Și — hep — săream în piață pe dale de opal // M-am ridicat, în barbă înmărmurind un deget, / Și-acum să fac o altă, de nichel, lume, pregeț” (**Stăpînire**).

Poetul suportă greu, cu un aer de vizibilă lehamite, povara respectabilității. Dar în „dezabuzarea” sa, consumată pînă la capăt, veghează și un spirit extatic, căruia nu-i place să se dezvaluie. Decît doar în forme caricaturale de prea multă emoție, paradoxale, de mare rafinament, ca, de pildă, în această piesă finală, concludentă, a volumului:

„Doar că-ntre loți acești meri la fel / Este unul livid, ca de oțel, / Cu frunze încremenite etern, / Cu nume latinesc terminat în quern, / Ați ghicit desigur ori v-au spus părinții / Mai știutori: e mărul cunoștinței. / Iată, șarpele-i încolăcit pe-o cracă / Între Adam și Eva lui buimacă. / Știți ce se va-nîmpla mai departe: / Eva va face păcatul de moarte, / Îl va lua de mînă pe Adam / Și se vor plimba prin orașe, pe macadam, / Milenii de piatră turbure de jad. / Șarpele va stredeli pămîntul pînă-n iad / Heruvimii vor străjui din auroră-n chindie / Să nu intre nimeni în livada pustie / Cu merii ei ordonați în șiruri precise, / Fără adieri, fără cîntăreți, fără vise, / Cu, numai, mărul acela mușcat. / Putrezind etern pe pămînt roșcat” (**Decor**).

Lucian Raicu

Al. Zub

Mihail Kogălniceanu

Biobibliografie

Editura enciclopedică și Editura militară,
1971, 654 pagini, 46 lei.

● O BUNĂ BIBLIOGRAFIE este o sinteză potențială; eliberat de povara redescoperirii fiecărui amănunt, a fiecărei surse documentare, autorul unei monografii găsește aici nu numai date, titluri și semnalări, ci și o imagine globală a autorului respectiv, pe care — după capacitatea sa vizionară — îl poate întrevedea, ca structură, de la început. O astfel de bibliografie, una din mult prea puținele pe care le avem pînă acum, a publicat la sfîrșitul anului trecut cercetătorul ieșean Al. Zub. El însuși autor al cifrova studiilor despre Kogălniceanu și editor al unor texte necunoscute aparținînd acestui interesant personaj, în care literatura noastră a pierdut un mare scriitor în favoarea studiului istoriei și a politicii militante, Al. Zub ne oferă o lucrare cu ambiții de epuizare a întregului material, nu numai a celui tipărit (și s-a tipărit destul, de și despre Kogălniceanu), ci și a celui de arhivă, inedit încă, semnalat și pus cu generozitate la dispoziția amatorilor de documente. Din aceste ambiții decurg și unele neajunsuri, care sînt de ordinul supralicitării informației ca atare; se cheltuiește astfel inutil, după părerea noastră, efort și spațiu tipografic pentru a se înregistra aparițiile lui Kogălniceanu în manuale școlare, în antologii de popularizare etc., efort care ar fi fost necesar despuierii mai ample a unor publicații transilvănene (nu gă-

Vom publica, sub acest titlu de sugestie lovinesciană, cele mai promițătoare încercări critice ale unor foarte tineri autori, în dorința de a le oferi un mijloc de exprimare și de a-i încuraja. Ne vom bucura dacă, dintre începătorii de astăzi, se vor ridica o parte din criticii de mâine.

Accepțiile barocului

REALIZÂND UN GRAD ÎNALT DE GENERALIZARE și abstractizare, conceptul oferă o sinteză a materialului circumscris și, în același timp, o explicație a acestuia (explicație implicată în statutul său de concept). În cazul conceptelor critice literare însă avem de-a face cu o situație deosebită: deoarece materia literară este foarte maleabilă, se ajunge la diversificarea semantică a conceptului, fapt care atrage după sine apariția ambiguității. Pentru a exemplifica, vom lua în discuție conceptul de baroc.

S-a spus că barocul ar fi un stil ie-zuit, dar aceeași etichetă a fost pusă și operei lui Pascal; dintre clasicii francezi ai secolului al XVII-lea, Corneille a fost reconsiderat și numit baroc, Molière la fel în prima sa etapă de creație, ba chiar și la rigurosul Racine s-au descoperit influențe baroce; aceasta în afară de faptul că o întreagă epocă barocă leagă Renașterea de clasicism și îl dublează pe acesta pînă spre sfîrșitul secolului al XVII-lea. Se vorbește, de asemenea, despre un baroc alexandrin, despre o caracteristică barocă a începutului secolului XX (P. Klee, *Jurnal*, 1915), recent, despre barocul noului roman (Bruce Morrissette: *Les Romans de Robbe Grillet*) ș.a.m.d.

Care ar fi așadar esența barocului? Într-o carte publicată acum cîțiva ani (*Le mirage baroque*, Ed. de Minuit, 1967), Pierre Charpentrat diferențiază cinci accepții ale conceptului de baroc cu care se operează în critica de astăzi: primul, cuprinzînd barocul teoretizat de Jean Rousset (*La littérature de l'âge baroque en France*, 1953), al doilea, barocul teoretizat de Eugenio d'Ors, al treilea — barocul stilistic al lui H. Wölfflin, al patrulea, barocul — sol original al culturii și, în sfîrșit, barocul — etichetă peiorativă. Din această clasificare decurg două consecințe care însă se exclud reciproc: conceptul de baroc unic este înlocuit cu cinci concepte diferite; sau cele cinci barocuri ar fi reductibile la unul singur și atunci clasificarea ar fi inutilă.

În primul rînd, numai simpla folosire a cuvîntului „baroc” cu sens peio-

rativ îi desființează acestuia statutul de concept, transformîndu-l într-un simplu epitet. În al doilea rînd, în aceeași ordine de idei, folosirea cu acest sens a termenului nu se putea face decît prin raportare la opusul său și mai trebuia ca acesta din urmă să se bucure de o autoritate generală. Or, încă de la sfîrșitul secolului trecut, Wölfflin (*Renaissance und Barock*, 1888) a restabilit în drepturi arta barocă în fața artei clasice a Renașterii, fiind primul care conferă termenului statut de concept; iar, în zilele noastre, din moment ce sînt unanim acceptate ideea artei baroce ca una autonomă și diferită de cea clasică și chiar ideea unui spirit baroc ce s-a manifestat în toate domeniile culturii, folosirea termenului cu sens peiorativ devine tot mai rară și, deci, nerelevantă.

În lucrarea *Concepte fundamentale ale istoriei artei*, Wölfflin stabilește, într-o schemă evolutivă, cinci concepte ale barocului în opoziție cu tot atîtea ale clasicului. Analizîndu-le, L. Blaga (*Geneza metaforei și sensul culturii*) remarcă faptul că fiecare din aceste două serii de concepte este reductibilă la un „nucleu comun”, prima serie reprezentînd „moduri ale vagului dinamic”, iar cea de-a doua „moduri ale preciziei statice”. Prin aceasta, atît barocul, cît și clasicul, își află fiecare o reprezentare categorială.

Barocul teoretizat de J. Rousset este numit de către P. Charpentrat baroc cerebral; cerebral, deoarece universal sau este o creație a fanteziei. Metamorfoză și ostentație, mască și decor, acestea sînt caracteristicile barocului lui J. Rousset. Și este firesc să fie așa întrucît, în perioada calificată de acesta drept barocă, genurile literare predilecte sînt cele care presupun cu necesitate reprezentarea scenică (baletul de curte, pastorala dramatică, teatrul) și operele poetice propriu-zise al căror specific constă în faptul că realizează „unități mișcătoare ale unor ansambluri multiforme” și întrebunțează ca procedeu predilect metaforele multiple. Criteriile unei opere baroce, după J. Rousset, sînt instabilitatea, mobilita-

tea, metamorfoza și predominarea decorului. Atunci barocul nu ar semnifica exuberanța mișcării neîngrădite, regăsirea libertății în produsele fanteziei? Dar, pentru a lua un alt exemplu, romanticismul nu exprimă și el reflexul aceiași atitudini, dar în altă oglindă? Fundamentîndu-se amîndouă ca anticlasice, barocul și romanticismul, pe lîngă notele distinctivă, au trăsături comune, ceea ce permite stabilirea unor relații de rudenie între ele. Indiferent de perioada cînd se manifestă, caracteristicile fundamentale ale spiritului baroc sînt aceleași.

Observînd similitudini de acest fel în întreaga istorie a culturii, Eugenio d'Ors definește barocul ca fiind un con- „o categorie care, în ciuda caracterului ei metafizic — adică, în ciuda faptului că ea constituie în mod strict o categorie — are o dezvoltare în scris, are o istorie” (*Barocul*, p. 179). Și de aici, prin analogie cu biologia, categoria devine gen, iar epifaniile categoriei în istoric — specii. Eugenio d'Ors numește douăzeci și două de specii, dar lista rămîne deschisă. După el, întreaga istorie a culturii este o succesiune a două constante: eoul clasic și cel baroc; primul semnificînd perioadele predominant raționale, cel de-al doilea, perioadele în care glasul naturii se face auzit în cultură și manifestîndu-se prin dinamismul care destramă ordinea statică, prin izbucnirea de tendințe contradictorii ce minează regularitatea, prin rețea de libertate nemărginită ce distruge rigoarea.

În această perspectivă istoria culturii apare ca o perpetuă reintrare a „eterneli reînnoiri” la baroc, după fiecare epocă de domnie a rațiunii. În nici un fel afirmația că barocul ar fi un sol original al culturii nu contrazice teoria lui d'Ors despre baroc, tot așa cum nici barocul teoretizat de Wölfflin nu o contrazice.

Numai într-o astfel de accepție, de maximă generalitate, conceptul de baroc își păstrează unitatea.

Liviu Cosma

Limbajul criticii literare

● IMBOGĂȚIREA CONTINUĂ, în ultimii 150 de ani, a limbii române, cu termeni latino-romani, a fost alimentată, alături de științele pozitive, de două sectoare importante ale activității culturale curente: ziaristica și critica literară.

Rolul ziaristicii în această direcție a fost relevat, încă acum cîteva decenii, cu pregnanța și esențialitatea care-l caracteriza, de E. Lovinescu, în *Istoria civilizației române moderne* (vol. II, p. 222 și vol. III, p. 215—218). „Servind nevoile de exprimare imediată și modernă, ziaristii, precizează el, imbogățesc mereu limba, oferind materialul brut și punîndu-l în circulație în masele cele mai adînci ale poporului... Ziaristii pregătesc calea scriitorilor pentru selecționarea unei limbi noi și reale”.

Sectorul care a imbogățit, în mod calitativ superior, vocabularul românesc, cu termeni moderni latino-romani, adoptați aproape inclusiv din franceză, a fost critica literară. Rolul ei a fost studiat abia de curînd de Gh. Bulgar, într-un substanțial capitol al recentei sale lucrări *Studii de stilistică și limbă literară*, apărută la sfîrșitul anului 1971.

În adevăr, critica a adus în circulația literară și în limba curentă un important număr de termeni științifici de mare forță de cunoaștere și mari valori stilistice. Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, pentru a nu cita decît pe cei mai mari dintre dispăruți, au fost oameni de mare cultură științifică și filosofică, folosînd, în lexicul lor, noțiunile cele mai noi, mai esențiale și mai sugestive din domeniile diferitele științe ale naturii și societății, unite cu resurse expresive de mare subtilitate, concurînd literatura propriuzisă.

C. Dobrogeanu-Gherea a folosit și a pus în circulație largă, încă din secolul trecut, termeni ca: „inegalitate economică”, „proletariat intelectual”, „intocmire socială”, „clasă privilegiată”, „clasă triumfătoare”, „socializare a durerii”. Mai tîrziu, E. Lovinescu scria că un pamfletar e o „lentilă măritoare sub acțiunea unui soare incandescent”. G. Călinescu a fost un mare creator în sfera lexicală, chiar abuzînd uneori. El vorbește de „frumosul necontingent”, de poezie „plină de circumvoluții solemne”, de natura „nevibrabilă a criticului profesionist”, de „temperatura înaltă a operei”, de „stil dignitos”, „clasă devalorizare a clasicismului”, de „curba sensibilității”, de „sămînța revelației”. Perpessicius: de „celebritate circulatorie”, Al. Dima: de „embriionul viziunii poetice”, de „stadiul placental al creației”, de „diagrame logico-gramaticale”, George Ivașcu: de „fațete ale creației”, de „potențial de reiterată receptivitate”, Ov. S. Crohmălniceanu: de „album de fotografii mintale”, de „plonjon în apele amintirii”, M. Petrovianu: de „imunizare în contra pesimismului invadant”, de „rafale senzoriale acute”. Ion Dodu Bălan vorbește de „nivelări cosmopolite”, de „fetișizarea etnicului”, de tendințe tradiționaliste „mîinate de contradicții frapante”, Mircea Iorgulescu: de „spirit de modernitate”. Al. Săndulescu, editorul recent al lui Paul Zarifopol, scrie, chiar la începutul „Prefetei”: „Paul Zarifopol a fost, în cîmpul criticii și al prozei noastre de idei, spiritul cel mai radical, mai frondeur și mai iconoclast”.

Exemple de acest stil nou, dens, percutant și esențial sînt frecvente în critica noastră actuală.

Inovațiile lexicale ale criticilor au ridicat calitativ nivelul limbii noastre literare, imbogățind-o cu neologisme și expresii de mare valoare cognitivă. Asistăm la o innoire radicală a limbajului critic, impregnat de noțiunile filozofice și științifice cele mai moderne, în măsură să exprime substanțial și sugestiv realitatea complexă din cîmpul sentimentelor și ideilor lumii contemporane. Important este însă ca acest nou limbaj să respecte calitățile clasice de limpezime, de exactitate și de sugestie estetică, pe care marii noștri critici din trecut le-au lăsat ca moștenire obligatorie.

D. Macrea

Ion MAXIM

Răsfrîngere

Versul nescris niciodată
în lumea abia cunoscută,
stăruie umbră și cade
rouă bolnavă pe-nchisele
pleoape.

Orb către ceea ce nu-i, și
nu este
din toate doar rară mireasma
și freamătul ritmic și marea
în cîntec de leagăn și bocet.

Atunci curcubeul și pinza
și tot ce a ars în retorte,
cenușă și noapte, oglindă
în care doar orbul distinge

o lume nîcicînd auzită
și-un cîntec dincolo de
moarte.



Ritm

Ce departe e turnul pierdut
în ceață,
turnul cu ornice și fără
minute...

Departen crepuscul cu
timpul sfîrșit,
aripile frînte, volute
la prima-ncercare fixate-n
zenit.

Ochii închiși, altă față
a turnului miine, a turnului
ieri

cu corzile stinse
sărut de tăceri
în fosforul acelor ninse.

Petalele florii pălite de
brumă,
cenușa și focul în prag.
Iar turnul plutește și ornice
vag
îngîna aripa născută din
spumă.

Tăcere și ceață
și noapte...
Cîndva, peste timp,
dincolo, aceeași ascunsă viață;
din turn neînțelesele șoapte
și AZI ca un nou contra-timp

Pământul e pătrat

Pământul meu este pătrat
într-o lădiță.

Ca și globul, are cele patru
puncte cardinale : miazănoapte,
miazăzi, răsărit și apus,
și e viu.

Sămînța a pocnit în ladă ca-n grădini.

Și-a scos din argilă urechi uimite-frunze,
ele nu știu nimic despre tine, soare,
ci imploră doar căldura ocrotitoare
a sobei.

Miine,
vă voi duce în cîmp
și pe lăstarii subțiri vor țîșni ardei grași
escortați de raze,
ardei rezistenți la cataclisme și excese.
Miine, roua, vă va stropi maturitatea.

O cafea în fiecare dimineată

Beam cu Bumbi de mulți ani cafeaua neagră, împreună.
Sporovăiam diminețile ceșcuțele cu amintiri.

Era pe vremea cînd vecina și prietena mea începuse să uite
doar unde și-a pus cheile.

Ținea încă minte balurile din tinerețe și dragostea răposatului
și povestea frumos.

Iar noi continuam să bem cafeluța de dimineată.

Mai rar, e adevărat, din ce în ce mai rar, cu sporovăieli din
ce în ce mai scurte.

Pînă ieri, cînd am simțit așa deodată că Bumbi este întemnițată
de mult între sobă, dulap, masă și aragaz, iar gîndul ei e un
șal vechi de lînă ce se destramă încet, încet și se rupe așa,
firese, din loc în loc.

Am ieșit în stradă și deși era soare, mi-am strîns paltonul
pe mine...

De frică.

Ancora

Îmi iubesc bărbatul.
E ochiul meu stîng,
e mina mea dreaptă,
și inima mea stingă, întregă...

fără ce-adulmecă-n văzduh
primejdii

Îl iubesc. Sînt aici,
sînt totdeauna aici,
ori preș, ori cirje
totdeauna scut, întotdeauna

Mă îndrept numai cînd
eu și cu mine, noi două,
singure — ne regăsim.
Atunci mi se pare că știu
chiar să gîndesc.

Umilință

Pământul este unul
și este al meu

Sînt proprietarul polului nord și al polului sud

Sînt proprietarul saharelor, al deșerturilor stîncoase,
și al zăpezilor veșnice.

Sînt proprietarul emisferei sudice și chiar al emisferei nordice

Sînt proprietarul mărilor și oceanelor

Ale mele sînt pădurile și cîmpiile, lacurile adormite
și apele curgătoare care îmi aduc rostogolind, la picioare,
bolovani pentru colierele mele.

Ale mele sînt ruinele vechilor cetăți

Pe turnurile lor, închizînd pleoapele, îi spun globului :

te stăpînesc !

Atîta vreme cît sînt încă

deasupra.

„SCRITORII JUNIMIȘTI“

O MERITUOASĂ LUCRARE de istorie literară a publicat la Editura Junimea din Iași în 1971 Dan Mănuță despre doisprezece **Scritori junimiști**. Avem a face cu o „cercetare“ extrem de atentă care se vrea și critică și în această direcție izbuteste mai puțin, dar în astfel de studii nu judecățile de valoare interesează în primul rînd.

Cel dintîi studiu, despre Iancu Alexandri, completează pe cel al lui Perpessicius din 1943 și poate fi socotit o monografie definitivă despre fratele poetului, autor al nuvelei **Dor de morți** care nu e, bineînțeles, „unul din juaerurile literaturii române“, nici nu se încadrează „în literatura de nuanță metafizică a Junimii“ pentru simplul fapt că face „apologia dorului“.

Exhaustiv este studiul despre dramaturgul Gheorghe Bengescu-Dabija, unchiul Hortensiei Papadat-Bengescu, autor de librete de operă și de multe prelucrări, printre care și **Olteanca**. Însă tragedia **Pygmalion** nu e după piesa lui Colardeau, **Astarbé**, cum s-a presupus, ci după un pasaj din **Aventurile lui Telémaque** de Fénelon.

Samson Bodnărescu este prezentat ca „un dezorientat“ a cărui „înclinație fundamentală“ ar fi fost poezia, dar „adevărată pasiune“, teatrul. Din nefericire se susține că piesa lui Bodnărescu **Rienzi** este superioară romanului lui Bulwer-Lytton din care se inspiră, roman după părerea lui Dan Mănuță „foarte diluat“. În vreme ce drama istorică **Ilie vodă**, cea mai bună piesă a lui Bodnărescu, originală, e considerată „fără valoare“, cu motivarea că „diluția verbală e mare“.

O piesă despre **Alexandru Lăpușneanu**, pierdută, ar fi scris Scarlat Capșa (Iași, 8 aprilie 1838 — Pisa, 14 martie 1870), autorul unor neînsemnate versuri și al proverbului dramatic **Indoială și realitate** (1867) de factură mussetiană.

Un mussetian, observat ca atare de Dan Mănuță, era Mihail D. Cornea, „cel mai mare dintre avocații români“, după părerea din 1906 a lui Take Ionescu, „cu gura înainte și cu faptele înapoi“, după opinia lui Iacob Negruzzi, deoarece, palmuit în public, nu provocase pe agresor la duel, om simțitor totuși, de vreme ce la Junimea își citea poeziile plîngînd. Erotica lui e afectat patetică, doloristă, cum ar zice Șerban Cioculescu (poezia **O lacrimă**, pusă pe muzică de Ed. Caudella) : „De-aș pute în calde lacrimi / al meu chin a-l revărșa / Ah ! aș plînge, zi și noapte, / Lacrimi din inima mea, / De-aș pute, prin jalnic cîntec / Sufletu-mi a-l ușura, / Aș cînta un cîntec jalnic, / Jalnic ca inima mea !“

Pe Ioan Ianov, imitatorul lui Alecsandri, Dan Mănuță îl consideră autor de „poezie autentică“ și „un talent egal cu cel al lui Depărățeanu, Sihleanu ori Radu Ionescu“. Ni se relevă o activitate mai puțin cunoscută la publicațiile lui Gheorghe Asachi, contradictorie după noi, din moment ce odată Ianov afirmă într-o poezie : „Noi nu sîntem noian“, iar în alta crede, dimpotrivă, că „Toate pier ca nălucire / În noian întunecos“. Cît despre cîntecele comice ale lui Ianov, Scheletti ruga pe Iacob Negruzzi să nu mai publice în **Convorbiri literare** „așa de rele și proaste farsuri“, tip „die faule Mitza“, o degenerare a așa-numitelor **Possen** din repertoriul, la modă pe la mijlocul veacului trecut, a productivului Nestroy, autorul lui **Lumpazius Vagabundus**.

„Pudicul“ Naum, care a tradus între altele **Arta poetică** a lui Boileau și **Filimon și Baucis** de La Fontaine, n-ar reprezenta, după Dan Mănuță, spiritul clasic la Junimea, ci „asceza romantică“. De reținut ipoteza că în **Povestea vulpii**, Jîgoranu (Vulpea) reprezintă mai degrabă pe Ion Brătianu decît pe P. P. Carp, deoarece se face procesul guvernării liberale de 12 ani, cunoscută în istorie sub denumirea de viziratul lui Ion Brătianu, proces plănuț în ianuarie 1890 de N. Blaramberg.

Mai interesantă decît analiza prozelor lui Leon Negruzzi, pe drept cuvînt asimilat foiletonului de aventuri, dar greșit interpretată și ca nuvelă psihologică, e savuroasă o anecdotă în legătură cu robustul frate al lui Iacob Negruzzi, comparat într-o fabulă cu bivolul și poreclit de ieșeni cu numele unui elefant : Tony. Cu prilejul dezbaterilor unui proces corecțional, nefiind public în sală, președintele, Vasile Pogor, în loc să dea cuvîntul procurorului, strigă doar Tony, iar Leon Negruzzi, în loc de a vorbi, emise doar un „buue !“, la care președintele, lămurit, rosti sentința : „Curtea

în unire cu concluziile d-lui procuror, respinge...“ etc.

Frații Negruzzi nu pierdeau nici un prilej de a face glume. Iacob pune lui Dimitrie Petrino, care-l provocase la duel, condiții cu totul inacceptabile și anume : combatanții să deschidă focul la un semnal acustic și să tragă un foc de armă fără ochelari. Întrucît Petrino era surd (se folosea de un cornet acustic) și miop (purta permanent ochelari), a trebuit să se retragă. N-am fi de acord că unele din versurile lui au o „rară melodicitate“ prin folosirea unor „alternanțe metrice savante și echilibrate cu asonante bine gîndite“. Iată versurile : „Plutînd pe sinul mărilor / Pășind în umbra codrilor / La glasul păsărelilor, / Sorbind mirosul florilor : / Marea-n spume a pierit, / Codru-n ceață s-a-nvelit, / Păsările-au amortit, / Florile s-au vestejit“.

Este oare Vasile Pogor „un moralist în petto“ ? Într-adevăr, își extrăsese aproape două mii de aforisme din Seneca, Cicero, La Rochefoucauld, Erasmus, Malherbe, Pascal, Napoleon, Balzac, Goethe, Rivarol, Ibsen, Anatole France etc., dar operă proprie n-are. Traducea un vers din **Faust** de Goethe cu interjecții („Iuchhe ! Iuchhe ! Iuchheisa ! Heisa ! He !“) printr-o strigătură românească : „Hupai, supă, tot așa / Pin' ochinea ne-a crăpa !“. Un formidabil studiu închină Dan Mănuță poligrafului Ion Pop Florantin, precursor al esteticii informaționale, inventatorul desenului la distanță prin telegraf și al echerului linear-estetic, instrument de realizare a elementului frumuseții ideale în arhitectură, unghiul de 135°. Florantin se credea plagiat de Einstein și ajunsese la concluzia că numărul total al combinațiilor posibile în artă este de 405. Nuvelele sale **Decabal** și **Tuhutum** sînt, după Dan Mănuță, „două dintre capodoperele literaturii române din secolul trecut“.

Ultimul scriitor de care se ocupă în cartea sa Dan Mănuță este Nicolae Scheletti, exponent al „romantismului tînguitor“. Deși militar energetic, colonel la 34 de ani, trăgînd la aprilie 1886 în reprezentanții mișcării separatiste, Scheletti, mort la 37 de ani de o boală de nervi, a scris în genere poezii doloriste, dubitative („Noi trăim din poate-n poate, / De la leagăn la mormînt...“), nihiliste („Viața-i o-nțebare, / Moarte-al ei răspuns, / Astă taină mare / Nime n-a pătruns“) cu ecou, mai ales cînd erau puse pe muzică, printre contemporani.

UN SINGUR SCRITOR dintre cei doisprezece prezențați de Dan Mănuță a fost receditat în zilele noastre, Samson Bodnărescu (**Serieri**, antologie de Aurel Petrescu, cu text stabilit de Paul Lăzărescu, E.P.L., 1963). De curînd, Ion Nuță a publicat un volum de **Serieri alese** (Iași, Junimea, 1971) din Matilda Cugler-Poni (2 aprilie 1851—9 octombrie 1931), autoare a unui volum de **Poezii**, apărut anterior în patru ediții (Iași, H. Goldner, 1874 ; București, Sococ, 1885 ; Iași, Șaraga, f. a. ; București, Casa Școalelor, 1927), a unei comedii în două acte, **Un tutor** (Oradea Mare, 1881, ed. II, Brașov, Ciurcu, 1914) și a trei volume de nuvele și schițe : **Stintul Nicolae** (Sibiu, Biblioteca populară a „Tribunei“, 1885, ed. II, 1886), **Fata stolerului** (Sibiu, B. p. a. T., 1886, ed. II, 1888) și **Povestiri adevărate** (București, Cartea românească, f. a.). Volumul reproduce 47 de poezii din circa 126 cîte a scris poeta, trei proze și piesa **Un tutor**. Prozele și teatrul (Redeanu, tutorele Leonorei Steria, se îndrăgostește de pupila sa și, prin intermediul amicului Dornescu, căruiua fata îi era hărăzită, se căsătorește cu ea) sînt neglijabile. Din poeziile Matildei Cugler-Poni singura care mai supraviețuiește este **Țara mea**, deși, cum ar arătat în 1931 Ilie Gherghel, un simplu ecou din **Mignon** de Goethe : „Știi tu țara cea frumoasă, / Unde spre un cer senin / Se înălță-a filomelei / Jalnic și duios suspin, // Și prin văle-nflorite / Trec în taină murmurînd / Dulci izvoare răcoase, / Vii cordele de argint ? // Cald e soarele acolo, / Stelele mai blind lucesc, / Și pe cîmpi, pe dealuri zace / Un surfs dumnezeesc ! // Acolo vino cu mine, / Brațul meu te-a sprijini, / Și pe drum a mea iubire / De tot răul te-a feri ! // Acolo vino cu mine / Și-ntr-o viață de amor / Vom uita trecutul jalnic / Ca un vis îngrozitor !“ Poeta se specializase în cîntece în stilul Heine, izbutînd să intereseze astfel pe Maiorescu.

Al. Piru

„E MULTĂ VREME-N MINE“...

„Activitatea poetică a d-lui Lesnea este foarte interesantă. Adesea ai sentimentul că versul clasic, bine măsurat, și-a găsit din nou cultivator [...] Este de observat că întorcându-se la tradiția eminesciană, poetul nostru încearcă, și nu fără succes, transcripțiunea simplă a stărilor într-un fel de lirism aproape abstract. Îndoesebi poetul cîntă vigoarea de a trăi ori neliniștea de a se pierde în univers“.

G. CĂLINESCU

(„Adevărul literar și artistic“, XVIII, seria a III-a, 904, p. 17).



„E multă vreme-n mine :
Letopisețul, plin
De morți, al lui Neculce
și-al lui Miron Costin.“

George Lesnea

În inimă tu porți melancolia...

PREZENT IN VIAȚA LITERARĂ

A ȚĂRII de aproape o jumătate de secol, **George Lesnea** e unul din veteranii literaturii române. Constatat ca poet original prin **Veac tânăr** și îndeosebi prin volumul **Cintec depila**, premiat în 1935 de Academia Română la propunerea lui Mihail Sadoveanu, el s-a impus totodată prin tălmăcirea poemelor lui Serghei Esenin ca unul din cei mai buni traducători de poezie. „Dacă aceste traduceri ale lui G. Lesnea sînt, într-adevăr, traduceri, scria — la apariția lor G. Topîrceanu, atunci sînt cele mai bune traduceri din literatura românească“. Cunoscut și ca traducător al lui Pușkin, „umil tălmăcător al lui Pușkin“, cum își spune el însuși, și interpret al lui Lermontov, George Lesnea a impus, în același timp, tipul unui trubadur modern de expresie clasică, avînd aerul unui bard veșnic viu și volubil.

Postul ucenic tipograf al **Vieții românești** și colaborator al revistei, — ca și al periodicelor **Cuvîntul liber**, **Socialismul**, **Viața**, **Adevărul literar și artistic**, **Bilete de papagal**, **Manifest** etc. — se afirmă în curînd ca un poet înzestrat, ca un inspirat imagist, ca un poet al generației sale (Iorga), „în aceste timpuri de modernism“, cum scria în 1935 Sadoveanu, reprezentînd „vechea și buna tradiție a acestei delicate și nobile manifestări literare“, „ca „un urmaș vrednic al marilor maeștri din trecut“, ca „un poet care spune ceva cînd scrie... aproape întîiul și poate ultimul poet care dintr-un material vechi, adică deja exploatat, a scos acorduri noi și impresionante“ (Panait Istrati)...

Credincios poeziei privită ca mijloc de incîntare a omului, de înseninare a celui umbrat de teamă și griji, de îmbărbătare a celui strivit de injustițiile sociale ale vremii, George Lesnea a cîntat pentru cei mulți și nefericiți, pentru umiliți și obidiți, într-o vreme în care undele poeziei române curgeau în albiile unui extravaganț și surd ermetism. George Lesnea a venit stringîndu-și

parcă minile pentru dureri ale altora, cu o poezie aprinsă de iubirea de oameni, impresionînd prin căldura și gingășia afectului, prin puritatea compasiunii :

A murit în mahala o fată,
Dric sărac la poarta ei stătu...
Poet al cîmpului, al naturii virgine,
minuînd versuri cu frăgezimi vegetale,
și în același timp un poet citadin, atras de aspectele pitorești ale țirgului, cu mișcările mahalalelor lui, cu malurile lîncede ale Bahluiului, Lesnea a dat strofe cu vîpăi de dumbravă și palori de rugină în luminisuri de amurg. Chiar atunci cînd se încheie cu un hohot de plîns al celui învins de soartă, revolta, dorința de luptă, nu-l părăsesc pe poet. Cîntecul său cultivă nădejdea, încrederea în viață, ca în **Cintec depila** :

Din lumea mărunților
Visul meu crește-te
Să întreci ale munților
Creștete...
Avîntul furtunelor
Geamă și strimbe-te.
Tu zvirle genunelor
Zimbete...
Sau — dînd glas dorului de libertate — poetul vorbește în numele țirgului gol pînă la brîu bătînd la ilău, al femeii sărace sau al pescarului nevoiaș, al haiducului făciad dreptate în vechime :

În inimă tu porți melancolia
De dorul sfînt al dragei libertăți
Și ai vrea și tu la soare să te arăți
Să stărfim lanțul vremii și robia.
Azi, poezia lui Lesnea îmbracă în același clasic veșmint al unei prozodii impecabile problematica vremii și înțelegerea ființei umane, se orientează în direcția unei consecvente atenții spre oamenii simpli, spre cei ce luptă — în fruntea coloanelor — pentru viața nouă a țării. Sensibil la marile transformări ale vremii, poetul cîntă „ocîrmuirea / ce înalță o nouă țară / Clădind la viitorul / Poporului Stăpîn“. Cîntă reconstrucția pașnică a țării în „visatul nostru timp / Cînd pe cădiri se mișcă gira-

fele de fier / În dinți cu cărămida și cimentul“. Și, în versuri ce surprind prin simplitatea expresiei și fermitatea accentului, el definește însăși funcția socială a poetului și a poeziei, în epoca nouă :

Pînă la pămînt
Te salut, o vreme,
Pentru tine cînt
Și-ți închin poeme.
Pe cerul cald al poemelor lui se profilează degajări ce amintesc versul larg al lui Whitman, sau versul aprins al lui Esenin. Între el și viață se stabilește un contact stenic, dinamizant. Țîșnind din izvoarele realităților, poezia lui Lesnea se angajează cu un fin simț al istoriei la intersecția dintre două evuri. Fără prețiozități și artificii de stil, în versuri care n-au nimic căutat, Lesnea cîntă acum casa lui Dosoftei, înscăunarea lui Ștefan, închină poeme lui Sadoveanu și Tudor Arghezi... Bojdeuca lui Creangă sau Codrii Birnovei, teiul cu ramuri străvechi din Copou, Izvorul alb, sau Hanu Ancuței, Domnița Maria lui Dabija Vodă, sau Cetatea Neamțului și Duruitoarea de sub Ceahlău — toate trăiesc în noile stihuri ale poetului, în sufletul căruia — ca și în cel al lui Sadoveanu — „Se îngeamănă buciulul vremii de ieri / Cu trîmbița noilor vremuri“, sau — cum scrie el însuși „trăiesc renăscute meleaguri“ și „trecutul umbrele-și îngină cu miros de polană crud“

Încrederea sa în victoria omului se exprimă în avîntul cu care privește uimit azi cartierul copilăriei :

Dar ce schimbate-s toate
Și cite lucruri noi !
În loc de vechi paragini
Văd macarale sure
Construcții se ridică
Sub larva muncii în toi.

Poet al generației sale prin energia stilistică, prin imagismul său frust, prin retorismul romantic, prin temperamentul său de boem, — în același timp — prin sănătatea mesajului, prin tinerețea sa vie, prin optimismul său cald și vibrant, George Lesnea e poetul timpurilor noastre.

Fiu al acelei pleiade de intelectuali care alături de M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu și alții au fost martorii unor vremi de obidă și ignominie, dar și a unei etape de avînt cultural în Iași de odinioară, acest poet „foarte interesant“, cum îl definea în vremea sa, Călinescu, alături de Topîrceanu și Otilia Cazimir, sau Demostene Botez, Mihai Codreanu, reprezintă o punte între trecut și prezent și semnificația operei sale devine mai clară din perspectiva acestei situații în epocă. Între Iașul de ieri, cu nestinse lumini și Iașul de azi fremătînd radios, dominantă se înalță — în perspectiva istoriei — silueta de grenadir a lui Lesnea.

Al. Husar

În ziua de 25 martie 1972, în Sala de Festivități a Palatului Culturii din Iași, a avut loc solemnitatea înmînării Ordinului „Meritul cultural“ clasa I, poetului George Lesnea, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani. La festivitate au fost prezenți tovarășii Vasile Potop, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean-Iași al P.C.R., președintele Comitetului Executiv al Consiliului Popular Județean, Acad. Cristofor Simionescu, membru al C.C. al P.C.R., membru al Consiliului de Stat al R.S.R., Petre Milcomete, secretar al Comitetului Județean-Iași P.C.R., Gheorghe Brehuescu, prim-vicepreședinte al Consiliului Popular Județean, Ioan Mănciu, prim-secretar al Comitetului Municipal-Iași al P.C.R., primarul Municipiului Iași, Georgeta Horodincă, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, activiști de partid și de stat, personalități ale vieții culturale și artistice ieșene, scriitorii din Iași și din alte centre ale țării, redactori-șefi ai publicațiilor ieșene, ziariști.

Înmînîndu-i înalta distincție acordată pentru o îndelungată activitate militantă pe tărîmul literaturii, tovarășul Vasile Potop i-a adresat poetului calde felicitări din partea Consiliului de Stat, personal din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, din partea Comitetului Județean de Partid și a Consiliului Popular Județean, urări de sănătate și succes în activitatea literară. A luat apoi cuvîntul poetul sărbătorit. Cei prezenți l-au felicitat călduros pe poetul ieșean.

Tot în ziua de sîmbătă 25 martie a avut loc, în organizarea Asociației Scriitorilor din Iași, o adunare festivă consacrată sărbătoririi poetului. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de scriitorul Mircea Radu Iacoban. A luat apoi cuvîntul tovarășul Vasile Potop care a arătat că adunarea festivă consacrată poetului George Lesnea constituie un moment semnificativ nu numai pentru poetul ieșean, ci și un semn al prețurii pe care Partidul îl acordă tuturor creatorilor de literatură din țara noastră. Luînd cuvîntul, tovarășul Miu Dobrescu, membru suplent al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., șeful secției propagandă a C.C. al P.C.R., a adresat cuvinte de salut sărbătoritului, urîndu-i viață lungă și aceeași rodnică activitate și în viitor. Au luat apoi cuvîntul Georgeta Horodincă și Mircea Radu Iacoban. Despre opera scriitorului sărbătorit au vorbit prof. univ. dr. docent Constantin Ciopraga, criticul Constantin Cubleșan, secretar general de redacție la revista „Tribuna“ din Cluj, Nicolae Barbu, redactor-șef adjunct la revista „Cronica“ din Iași, Dimitrie Costea, redactor la revista „Convorbiri literare“. Actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ au prezentat un micro-spectacol pe versuri de George Lesnea.

La librăria „Junimea“ din Iași a avut loc o întîlnire a publicului cititor cu poetul George Lesnea. Cu acest prilej scriitorul sărbătorit a oferit autografe pe volumele „Chipul din fîntină“ și „Poeme“ de Pușkin, editate de editura „Junimea“ în cinstea aniversării. Seara, în saloanele Casei Universitare din Iași, Asociația Scriitorilor a oferit o recepție în cinstea sărbătoritului.

BIBLIOGRAFIE

- Veac tânăr (versuri, Iași, 1931)
- Cintec depila (versuri, București, 1934)
- Poezii (Iași, 1938)
- Argint (1939)
- Ceaslov (versuri, București, 1940)
- Izvod (versuri, Iași, 1943)
- Pomul vieții (versuri, Iași, 1943)
- Treptele anilor (Editura Tineretului, 1962)
- Versuri (E.P.L., 1964, Cuvînt înainte de Demostene Botez, postfață de Nicolae Manolescu)
- Ulcioare de piatră (versuri, 1969)

- Chipul din fîntină (versuri alese, Ed. „Junimea“, 1972)

TRADUCERI

- Poeme de Esenin. Prefață de Ionel Teodoreanu (Iași, 1937).
- Demonul de M. Lermontov (București, 1939)
- Aveam treizeci de ani de Serghei Mihalcov (București, 1949)
- Poeme de M. Lermontov (București, 1953)
- Evgheni Oneghin, roman în versuri de A. S. Pușkin (București, 1955)

Viața literară

Șantier

Ioan Grigorescu

a predat Studioului Cinematografic București alte trei scenarii: **Pericol** (intrat în producție în regia lui Mircea Drăgan), **Craii de Curtea Veche** după romanul lui Mateiu Caragiale (regia lui Liviu Ciulei) și **O scoabă, două scoabe** (sinopsis), inspirat de un episod din prăbușirea Doftanei.

A predat Editurii Pontica primul volum de eseuri, reportaje și note de călătorie intitulat **Restituire** și definitivează al doilea volum din aceeași lucrare. Pune la punct volumul **Triplă explozie** ce va fi predat Editurii politice.

Gabriela Melinescu



Lucrează la o nouă carte de poezie intitulată **Amurgul părinților**. A predat Editurii Albatros o selecție din volumele sale de poezie apărute până în prezent.

A încheiat de curând romanul **Suprabobinocarii** pe care îl va preda Editurii Eminescu. De asemenea, a pus la punct un volum de **Eseuri** dedicate tineretii, în parte publicate în diferite reviste literare, în parte inedite.

Victor Kernbach

a predat Editurii Eminescu romanul intitulat **Eram gol și m-am ascuns**, iar Editurii Albatros a doua ediție, revăzută și adăugită, a cărții **Enigmele miturilor astrale**. Pentru Editura Enciclopedică încheie **Antologia miturilor fundamentale**. Lucrează la o amplă năvălă științifico-fantastică.

Horia Ursu

a depus la Editura Cartea Românească un **Mozaic literar** (Poeme, eseuri, schițe, povestiri, piese într-un act, dialoguri satirice etc.). În prezent pregătește o **Carte a Lotului**, pe care o va scrie în mijlocul constructorilor marelui hidrocentrale.

Ion Biberi

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Luminile Capricornului**, Editurii Minerva o carte de **Portrete și foiletoane literare**, iar Editurii Enciclopedice volumul **Arta de a scrie**.

A terminat — în limba franceză — un eseu cu titlul **Condiția umană**. A revăzut și va preda unei edituri ediția a doua a lucrării **Lumea de miine**.

Eugen Luca

a depus la Editura Minerva un volum de eseuri despre **Mihail Sadoveanu**. Editurii Dacia l-a încredințat o culegere de studii intitulată **Demers critic**.

A început un roman intitulat provizoriu **Simbăta lui Ilic**.

Petre Got

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poezii intitulat **Glas de ceară**.

Lucrează la o nouă carte de versuri, precum și la un **Jurnal** de reflecții pe teme ale existenței și creației.

M. N. Rusu

a definitivat pentru tipar volumul **Spațiu limitat**, jurnalul său critic (1966—1971). Lucrează la **Istoria estetică a poeziei românești** și la încheierea volumului de documente inedite comentate, **Contribuții la destin**. Pregătește micromonografiile **Nichita Stănescu** (în colaborare) și **Ion Gheorghe**.

Constantin Salcia

are la Editura Cartea Românească volumul de poezie **Ora țirzie**. A terminat pentru Editura Eminescu romanul **Văpaia** și volumul de nuvele **Oameni și destine**.

Lucrează la o carte de proză cu titlul **Călător prin viață**.

Maria Rovan

a încredințat Editurii Eminescu romanul cu titlul **Voci paralele**. A depus la Editura Albatros volumul de nuvele **Adolescență**.

Valorificarea critică a moștenirii culturale

La Casa Universitarilor din str. Dionisie Lupu nr. 46 a început în ziua de 28 martie colochiul organizat de Academia de științe sociale și politice pe tema „Valorificarea critică a moștenirii culturale”.

În program sînt incluse referatele: Valorificarea moștenirii literare (întocmit de Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea și Al. Oprea); valorificarea moștenirii artistice (întocmit de Ion Frunzetti, președintele secției de teoria și istoria artei și literaturii); considerații cu privire la criteriile de valorificare a gândirii sociale și filozofice românești (Radu Pantazi, director adjunct științific al Institutului de filozofie).

Pe marginea referatelor au loc discuții. Concluziile colochiului vor fi prezentate de prof. univ. Miron Constantinescu, președintele Academiei de științe sociale și politice.

„Testament literar”

● **TIRGOVIȘTEA**, străvechea cetate de scaun a Țării Românești, a găzduit în zilele de 11-12 martie a.c. cea de a doua ediție a festivalului național de poezie al elevilor, „Testament literar”, organizat de Societatea literară „Alexandru Vlahuță” a elevilor din Tirgoviște cu sprijinul cald al Comitetului Municipal Tirgoviște al U.T.C. și Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Dimbovița în cinstea aniversării semicentenarului U.T.C. Au participat invitați din orașele: Baia Mare, Brașov, București, Cluj, Vălenii de Munte, Roșiorii de Vede, Blaj, Caracal, Focșani, Craiova și din județul Dimbovița.

Festivalul a debutat sîmbătă seara la Clubul petroliștilor. Cu acest prilej tov. Maria Doina Diaconescu, secretar al Comitetului Municipal Tirgoviște al U.T.C., a vorbit despre tradițiile istorice și culturale ale Tirgoviștei și despre importanța acestui festival al elevilor.

A urmat un microrecital de poezie susținut de invitați.

Duminică dimineața la Casa de cultură a municipiului Tirgoviște s-a inaugurat expoziția „Din activitatea publicistică a elevilor din România”.

A urmat întîlnirea cu scriitorii Dan Zamfirescu, Tudor Opreș și Ion Andreiță și cu membri ai Cenaclului literar „Grigore Alexandrescu” din Tirgoviște. Apoi au fost înmînate premiile în cadrul concursului de creație literară „Epopoeia luptei pentru viață și libertate”, organizat de Comitetul județean U.T.C. și Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă în cinstea aniversării semicentenarului. A urmat un recital de poezie susținut de participanții la festival.

În încheiere au fost vizitate monumentele istorice ale Tirgoviștei, surse de emoție și inspirație artistică.

Mihail I. VLAD
Sorina VISARION

SEMNAL

Mihail Sadoveanu — **POVESTIRI**. Editura Ion Creangă, 160 p., lei 16.
Petre Ispirescu — **TINERETE FĂRĂ BĂTRINETE**. Editura Ion Creangă (seria „Basme în imagini”). Ilustrații de Done Stan. 24 p., lei 6.50.
Iulia Hasdeu — **PRINTEȘA FLUTURE** (basme). Editura Ion Creangă. Ilustrații de Ștefan Nastac. 64 p., lei 5.
Eusebiu Camilar — **POARTA FURTUNILOR**. Editura Militară (colecția „Columna”). 100 p., lei 5.
Mihail Negulescu — **POARTA DE PE MARE** (versuri). Editura Militară. 80 p., lei 10.
Eugen Frunză — **IUBIRE AM SCRIS** (versuri). Editura Militară. 80 p., lei 10.
Leonid Dimov — **DESCHIDERI** (versuri). Editura Cartea Românească. 70 p., lei 5.

Nicolae Stăiculescu — **URME** (nuvele). Editura Eminescu. 216 p., lei 7.50.

★

xxx — **PROZA NARATIVĂ LATINĂ**. Editura Univers. Traducere de I. Teodorescu. Studiu introductiv, prezentări și note de Mihail Nichita 368 p., lei 14.
Goethe — **ANII DE UCENICIE AI LUI WILHELM MEISTER. ANII DE DRUMETIE AI LUI WILHELM MEISTER** (2 volume). Editura Univers. Traducere de Valeria Sadoveanu, postfață de Romul Munteanu. 920 p., lei 29.
A. S. Pușkin — **DAMA DE PICĂ**. Editura Univers (colecția C.L.U.). Traducere de Eusebiu Camilar. 336 p., lei 9.

Uniunea Scriitorilor

● Inaugurat luni 27 martie la Reims (Franța), sub președinția lui Yves Gandon, **Congresul Asociației Internaționale a Criticilor** și-a început lucrările prin ședința Comitetului executiv al Asociației.

Cea mai mare parte a dezbaterilor Congresului, care se vor desfășura pînă la 1 aprilie, este consacrată funcțiilor criticii literare în noile condiții ale universalizării mijloacelor de comunicație prin presă, radio și televiziune.

Din partea secției de critică a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România participă la lucrări George Ivașcu și Ov. S. Crohmălniceanu, membri în Comitetul executiv al Asociației Internaționale a Criticilor literari.

● La invitația Uniunii Scriitorilor, marți 28 martie 1972 au sosit la București scriitorii: Kay Astrit Wutke, Arnfried Astel și Christof von Derschau.

● În zilele de 25 și 26 martie a.c., Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Consiliul pentru activitate politică și cultural-educativă de masă al U.G.S.R. și Secția de propagandă a C.C. al U.T.C., a organizat, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al revistei „Ateneu” din Bacău, o Consfătuire a cercurilor și cenaclurilor literare din județele: Bacău, Botoșani, Suceava, Iași, Vaslui, Neamț și Vrancea.

La consfătuire au participat secretari și membri ai cenaclurilor literare, activiști culturali, reprezentanți ai publicațiilor literare și social-culturale, ai presei centrale și locale și numeroși scriitori.

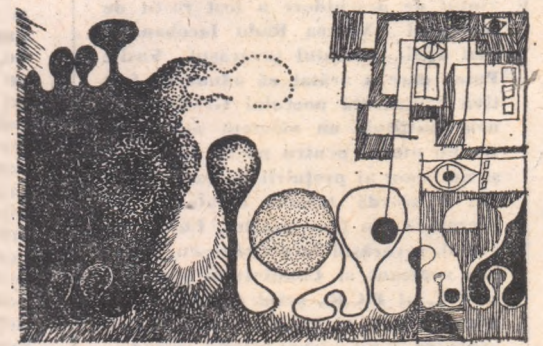
Pe lângă referatele de specialitate, programul a cuprins ședințe orientative de cenaclu și mese rotunde. La șezătorile literare organizate la Casa de Cultură a Sindicatelor din Bacău, Casa de Cultură din Onești, Clubul Sindicatelor Fabricii de Postav Buhuși și la Căminul Cultural din comuna Negri, au citit din lucrările lor numeroși membri ai cenaclurilor literare și scriitorii: Petru Vintilă, Ștefan Popescu, Liviu Bratoloveanu, Radu Cărneci, Mihai Tunaru, George Bălăiță, George Sidorovici, Mihai Gavril, Gheorghe Istrati, Traian Lalescu, Constantin Georgescu, Ion Meitoiu, George Păun, Ovidiu Genaru, George Genoiu și Dan Uricaru.

● La Casa de Cultură a orașului Oltenița, județul Ilfov, a fost organizată săptămîna trecută o șezătoare literară, cu concursul scriitorilor: Virgil Carianopol, Mihai Gavril și Stelian Păun.

● La Casa de Cultură „Petofi Sándor” din Capitală, redacția revistei „Utunk” din Cluj s-a întîlnit săptămîna trecută cu cititorii săi din București. În cadrul acestei consfătuiri a fost organizată și o reușită Seară literară la care au participat: Letavi Iajos, Szilágyi István, Kocsis István, Szabó Gyula, Kiraly László. De asemenea, Banner Zoltán a recitat din poezii contemporane.

● În fața elevilor și cadrelor didactice de la liceul „Aurel Vlaicu”, din Capitală, poezii: Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol și Adrian Cernescu au prezentat zilele trecute un recital de poezie patriotică.

● La șezătorile literare care au avut loc în județul Vrancea, anunțate în numărul trecut al revistei noastre, au participat și poezii Ion Bănuță, Ion Roșu, Florin Muscalu, Valeriu Cosmin, Ion Panait, Dumitru Pricop, cum și prozatorul Ionel Bandrabur.



Calendar

23 martie ● 1969 — a murit Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899).

25 martie ● 1949 — a avut loc prima Conferință pe țară a scriitorilor. Cu această ocazie, în urma fuziunii Societății Scriitorilor Români cu Societatea Autorilor Dramatici, a luat ființă Uniunea Scriitorilor, președinte de onoare fiind ales Mihail Sadoveanu, iar Zaharia Stancu, președinte.

26 martie ● 1892 — a murit Walt Whitman (n. 1819) ● 1895 — apare la București primul număr al săptăminalului țivil și cazon — „Moș Teacă”, editat de A. Bacalbașa ● 1913 — a murit Panait Cerna (n. 1861).

27 martie ● 1797 — s-a născut Alfred de Vigny (m. 1863) ● 1871 — s-a născut Heinrich Mann (m. 1950) ● 1891 — s-a născut Al. George Ioan ● 1891 — s-a născut Felix Aderca (m. 1962) ● 1952 — a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870).

28 martie ● 1868 — s-a născut Maxim Gorki (m. 1936) ● 1888 — s-a născut Alex. Kirilșcu (m. 1961) ● 1941 — a murit Virginia Woolf (n. 1882).

29 martie ● 1878 — s-a născut Elena Farago (m. 1954) ● 1929 — a murit Ion Gorun (n. 1863) ● 1971 — a murit Perpessicius (n. 1891).

30 martie ● 1844 — s-a născut Paul Verlaine (m. 1896) ● 1895 — s-a născut Jean Giono ● 1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895).

31 martie ● 1596 — s-a născut René Descartes (m. 1650) ● 1883 — s-a născut Sean O'Casey (m. 1964) ● 1890 — s-a născut I.M. Rașcu ● 1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945) ● 1919 — reapare la București, săptăminal, „Universal literar” ● 1965 — a murit Alex. Șahighian (n. 1901).

LABIRINTUL LUI BORGES

NIMIC NU MĂ FASCINEAZĂ în opera lui Borges ca labirintul pe care-l închipuie și întrușiepează. Supunându-mă conștient seducției acestor texte, nu fac decât să-l urmez pe scriitorul care mă atrage în labirintul construit de el ca de un alt Dedal.

Cel care înalță o construcție labirintică este, în mod firesc, prima victimă a edificiului-capcană. Dedal care a zidit din porunca lui Minos și a Pasifaei întiul labirint mitic a fost (ca și Meșterul Manole) închis în el. Tot astfel, Borges a găsit, după oarecare tatonări, formula măiastră a unei opere suprem artificioase, adevărată operă dedalică, de care s-a lăsat împrejmuț, în care s-a zăvorât, care-l reprezintă.

Labirintul este un univers și numai setea de univers îi dă naștere. Sînt spirite care nu se pot mulțumi cu lumea care li se dă. Orice poet, de fapt, e un astfel de nemulțumit. Există însă o categorie a poezilor — fantastați, utopiști, constructori de lumi fictive — care simt o particulară nevoie de a pătrunde într-un univers nou, altul decît cel sau cele constituite. Secolul nostru numără cîteva asemenea spirite. Ceea ce le caracterizează este atracția simultană pe care o exercită asupra lor deopotrivă ordinea și haosul. Or, labirintul este cea structură intermediară, cea imagine paradoxală care întrunește valențele contrare ale ordinii (unitate, vigoare, lege, simetrie, ritm etc.) și haosului (diversitate, anarhie, confuzie, asimetrie etc.). Pe de altă parte, labirintul este o creație care unește apanajele naturii și artei: e un artificiu, e ceva făcut, dar fiind virtual infinit și totodată închis el se aseamănă — cel puțin în imagine — cu universul natural. Pe tavanul unei săli a castelului Sforza din Milano, Leonardo da Vinci a pictat un labirint „natural” compus dintr-o rețea încilcită de crengi înfrunzite care purced din trei trunchiuri de copac. Prin frunzuli dens abia se întrezărește soarele. În schimb, pe tavanul unei săli a palatului ducal din Mantua apare în relief un labirint abstract, geometric, „artificial”.

Labirintul lui Borges vădește toate aceste caractere ale universului dublu, spațiu al contrariilor, al ordinii și haosului deopotrivă. Literatura sa, într-un înalt sens artificială, opera uneia din cele mai enigmatice sucite spirite ale timpului nostru. Traducerea pe care ne-o oferă Darie Novăceanu este nu numai de o remarcabilă acuratețe, talmăcitorul fiind foarte grijuliu în redarea celor mai subtile nuanțe ale originalului, ci este o reușită stilistică și prin transmiterea unui sistem întreg de aluzii, a unui subtext care dublează parcă neconținutul textului lui Borges. Or, enigmaticul în această proză rafinată ține de structura sa labirintică. Dacă (așa cum demonstrează traducătorul în luminoasa prefață care întovărășește textul) metafora joacă în ficțiunile sud-americanului un rol primordial, faptul nu se datorește, oare, tot aceleiași structurii? Labirintul, în economia operei lui Borges, este o metaforă a universului și a destinului totodată.

Să considerăm mai de aproape cîteva din notele lui Borges pe marginea labirintului din povestirile sale.

În **Tlön, Uqbar, Orbis tertius**, naratorul arată că datorează descoperirea Uqbar-ului, a unei țări, apoi a unei planete, în sfîrșit a unui univers imaginat, „conjunției dintre o oglindă și o enciclopedie”. Cum prea bine a arătat G.R. Hocke în **Die Welt als Labyrinth**, universul labirintic, — pe care eruditul cercetător îl consideră tipic pentru o artă și o viziune manieristă despre lume — poate avea la origine reflectarea într-o oglindă. Știu că nu e labirint aievea în care să te încurci mai ușor decît „oglinzile” de la Moși. Tot Leonardo da Vinci (obsedat de această problemă științifico-artistică) a imaginat un fel de încăpere octogonală cu pereți-oglinzi, un labirint optic. Reflectarea infinită într-un sistem de oglinzi (în care te vezi oglinzindu-te într-o oglindă în care te vezi oglinzindu-te într-o oglindă în care... etc.) este predecesora labirintului abstract al totalei irealități, al unei lumi imaginare.

Enciclopedia este și ea un labirint posibil. Un labirint de cuvinte care trimite mereu la alte și la alte cuvinte. Știm că Borges este un erudit neneche. Dacă în **Tlön, Uqbar, Orbis tertius** vorbește despre un articol ima-

ginar din **Anglo-American Cyclopaedia**, presupusă ediție pirat după **Encyclopaedia Britannica** e pentru că el însuși a visat să confecționeze o asemenea enciclopedie. Dintr-un premiu literar pe care l-a luat în tinerețe ni se spune că și-a cumpărat tocmai acea **Encyclopaedia Britannica**. Or, ce este o enciclopedie, dacă nu o reducere a universului, o imagine verbală a cosmosului. De aici la identificarea bibliotecii (o enciclopedie mai detaliată) cu labirintul și cu universul nu e decît un pas. Mallarmé — obsedat al Cărții-Univers — își definea opera poetică „un labirint împodobit cu flori”. Mult mai sever își vede organizat Borges labirintul, dar tot sub forma unei compoziții cărturărești. Povestirea sa **Biblioteca Babel** începe printr-o descriere a acestui labirint al cărților: „Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit și poate infinit de coridoare hexagonale, cu largi puțuri de ventilație în mijloc, înconjurate de prispă joase”. Dar iată și definiția pascaliană a universului transpusă în definirea labirintică borgesiană: „Biblioteca este o sferă al cărei centru perfect este oricare hexagon și a cărei circumferință este inaccesibilă”. Cărți din această bibliotecă au compoziția unor anagrame, a unor „pătrate magice” (de genul sator-arepo) și a altor **logodaedalii** manieriste. Cu alte cuvinte imaginea pe care ne-o oferă Borges în această ficțiune este una manierist-enigmatică a unui univers verbal în care ordinea se unește cu dezordinea: „Biblioteca este nelimitată și periodică. Dacă un călător etern o va traversa în orice direcție, va dovedi la capătul secolelor că aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care repetată, ar fi o ordine: Ordinea)”.

Labirintul își are „arhitectura și harababura” sa, simetria sa frumoasă, și oroarea sa, am putea spune, criminală. Astfel într-un alt labirint borgesian (în **Grădina potecilor ce se bifurcă**), o „grădină simetrică”, cu poteci care se bifurcă, închipuie un labirint în care trebuie să o apuci mereu spre stînga pentru ca să ajungi în curtea centrală. Eroul se gîndește la un „labirint al labirintelor”, un labirint șerpuitor care să cuprindă trecutul, viitorul și prezența astrelor. Dar același erou căruia i se talmăcește taina strămoșului său — aceea de a construi o carte labirint — ucide și e prins (spre a fi și el ucis) acolo, în centrul labirintului revelat. Din acest loc nu este, de fapt, întoarcere. Revelația coincide cu moartea. În centrul labirintului mitic stă și așteaptă, nevăzut, Minotaurul.

Căci, cum spuneam, labirintul este o parabolă deopotrivă a universului și a existenței umane. Borges nu se consideră (ca și acel Ts'ui Pên, autor de roman labirintic) „un simplu romancier”. Firește, savurăm fabula ingenios-enig-



Cartea
străină

PIERRE GASCAR

RIMBAUD ET LA COMMUNE

Editions Gallimard, 1971

● RECENTA carte a lui Pierre Gascar este o demonstrație pasionantă a vocației de „răsculat” a lui Rimbaud. Nu este nouă întrebarea dacă Rimbaud a participat efectiv sau nu la evenimentele din 1871 din Paris. Fără a căuta în mod expres un răspuns la această întrebare, Pierre Gascar analizează în ce măsură temperamentul și poezia lui Rimbaud sînt în acord cu actul revoluționar. Punctul de vedere al autorului este enunțat la începutul lucrării: „Ceea ce interesează este faptul că el (Rimbaud) a aderat moralmente, și că opera sa reprezintă una din expresiile cele mai curate, dacă nu și cele mai directe ale evenimentului”.

Temperamentul revoluționar al poetului începe să se contureze din 1870; atunci el rupe cu familia, cu religia, cu prejudecățile tirgului său de provincie; tot atunci formulează un crez, o adesiune patetică la evenimentele: „Ce vreți, mă încăpăținez groaznic să ador libertatea...” (Dintr-o scrisoare către Izambard, 1870). În acel an Rimbaud alege un fel nou de viață; setea de acțiune cere spații neobișnuite: „Nu aspiră la o libertate gratuită, ci la adevărata angajare în viață”, explică Pierre Gascar.

La începutul anului 1871 Rimbaud vine la Paris. Dar nu pentru a rămîne mult timp. Evenimentele îl entuziasmează; faptul că nu este în mijlocul lor, îi provoacă o stare de jenă, după cum reiese din declarația făcută într-o altă scrisoare: „E-lanuri nebune mă mîină spre bătălia de la Paris unde ațiștia muncitori mor, în timp ce eu vă scriu!” Legăturile cu evenimentul se fac văzute deci în dorința de a participa, în admirația pentru revoluție, în graba și entuziasmul de a redacta o constituție comunistă. Chiar renunțarea la poezie — notează eseistul francez furat de plăcerea speculației — este din partea lui Rimbaud un gest de răsculat. Poetul, prin această renunțare la scris, se elibe-

matică. Firește ne lăsăm seduși de presigiile tainei. Dar esențialul este sub aceste artificii estetice. Desigur nu în vre-o pledoarie metafizică, mistică ci într-un discurs care în-formează fabula. Acest discurs „piezis”, indirect, este acela al unui artist care propune în ficțiunile sale chiar ficțiunea, posibilul. „Cartea nu este o entitate închisă: e o relație, e un centru de nenumărate relații”. Așadar, tot un labirint în care autorul își invită cititorul să purceadă nu numai la o descoperire a ceva dat, ci la o explorare a unor posibilități, la care el însuși, — lectorul — poate adăuga alte posibilități. Literatura pentru Borges e o **ars combinatoria**. De aceea, sesizăm o legătură directă între structura narațiunii sale, temele și motivele ficțiunilor sale și modul în care el concepe arta literară și arta lecturii. Enigmele cu caracter ciclic îl atrag (de ex. în **Tema trădătorului și eroului**), cele care par să se repete sau să combine fapte petrecute pe tărîmuri îndepărtate sau în timpuri de demult, adevărate „labirinturi circulare”; dar, tot astfel îl interesează labirintul liniar, enigma serială (la care se face aluzie în **Moartea și busola**).

Să nu ne închipuim însă că, ceea ce la o lectură superficială ni se pare abstract, uscat speculativ nu are — în proza lui Borges — carnația concretului. Acest artist excelează în reprezentări sugestive. Nu mărturisește el că vrea să ne poarte în „lumi magice”? O magie artistic-poetică. Cit de intens o emană unele „locuri” din Borges. De pildă, quinta **Triste-le-Roy**, cea casă al cărei mister e agravat prin penumbra, simetrie, oglinzi, vechime, ca necunoașterea sau singurătatea celui care va pași în ea. Quinta aceasta e și ea, bineînțeles, un labirint, în care eroul piere.

Dar nu este loc central, în spațiul ficțiunilor scriitorului argentinian, care să nu fie centrul unui labirint. Mășți, minciuni, oglinzi, vise, imagini, ca și locurile reale ale universului, își au centrul lor de referință. Dar centrul acesta nu este un dat ferm, o realitate metafizică ultimă ireductibilă ori o transcendență. Spre o asemenea realitate fermă, ultimă se îndreaptă toți eroii acestor ficțiuni în care există o „iminență a unei revelații care nu se produce”.

Un Borges nu este un simplu povestitor. El e un poet a cărui poezie ne tulbură și ne fascinează.

Borges spunea odată: „Pentru un european, lumea este un cosmos. Pentru un argentinian, un haos”. El însuși, poetul **Ficțiunilor**, este deopotrivă argentinian și european, om al ordinii și haosului, sau mai exact al labirintului.

Nicolae Balotă



Arthur Rimbaud
portret de Fantin-Latour

rează de propria lui chemare; el refuză destinul comun, al îmbătrînirii artistului, știind că și genul îmbătrînește la masa de scris...

Pierre Gascar adună multe mărturii pentru cartea sa: corespondență, referințe critice. Dar mai ales, el interpretează. Un gust al ipotezei și al demonstrației dau vioiciune și colorit de poezie acestui volum. La reușita lui se adaugă și dezinvoltura cu care psihologizează existența poetului. Cînd nu are la dispoziție fapte și dovezi, criticul se servește de gesturi, semne, umbre, sugestii pe care le dezvoltă în construcții ample. De aici un extaz al demonstrației, care nu exclude riscul îndepărtării de la obiect, și al improvizărilor (din fericire paginile de acest fel sînt puține). Prin cartea aceasta, Pierre Gascar — cunoscut mai mult ca romancier și reporter — își afirmă o certă vocație de eseist.

v.a.



Paul Georgescu

UNELE CANDORI

IN TIMPUL limfatic, abstract și timpit al copilăriei mele, pe când nici nu prea existam, principala distracție mi-o constituiau parastasele. Și dacă le-aș numi evenimente e pentru că acestea, parastasele, mă scoteau dintr-un fel de năuceală blândă, o scurgere moale și tulbure ca a râului lângă care toropeam, aproape incoloră și fără limite, precum cîmpia ce, de pretutindeni, mă-nconjură. Lipsit de mizerie, dealuri, zăvoi, păduri, bătaie și calde, ființam între cer și cîmpie, vegetală bleagă, somnolență și satisfăcută. Moartea bunicii a constituit, în picoteala mea, un eveniment, deși nu s-a întîmplat nimic, vreau să zic că pentru mine nu s-a întîmplat nimic, mai exact că din ceea ce cu siguranță s-a întîmplat atunci mie mi s-a fost ascuns totul, iar eu (adică acea pulsație pirpirie pe care greșit o numesc eu, dar cum să-i zic), eu, carevasă-zică, eram dincoace de ceea ce (cu siguranță) s-a întîmplat atunci. Nici n-ajusesem încă la acea savantă necunoaștere legată de obiceiul pe care oamenii îl au de a se băga unii pe alții în pămînt, necunoaștere, zic, fiindcă dacă aveam să devin un inefabil maestru de ceremonii, știind pe de rost nenenalele și cînticelele și baletul necesar ce se desfășurau bucolic în jurul aceluiași mormînt, de aș fi putut face carieră, numai să fi vrut eu, acel ceva avea să-mi rămînă încă ascuns pînă la momentul voit. Moartea bunicii a constituit un eveniment fiindcă răsturna toate obișnuințele, m-a făcut să iau contact cu libertatea și avea să-mi creeze un fel de tensiune nervoasă, un fel de energie fără scop, cum iscă sărbătorile, dîndu-mi pentru întîia dată senzația că trăiesc. De fapt, totul a fost meschin și severul meu tată a pus un diagnostic greșit, poate, constatînd o insolație, dar eu însumi, mult mai tîrziu, aveam să asociez acel moment de agitație fără scop, de libertate absolută, cu orgiile sacre din anume zile consacrate defulării colective, șovăi să scriu cuvîntul — cu sărbătorile — fastes — saturnalele și carnavalul, cu anticele sărbători ce aveau, s-ar părea, ceva sacru și morbid. Poate de atunci (deși nu numai de aceea) de sărbători sunt obsedat de moarte, de ceremoniile aceleași, de descompunere și de absențele îngrămădite în jurul meu. Și cred că dubla asociere, ca și comuna lor origine, constituie ceva de loc personal și bizar ci, străvechi și comun, foarte comun. Dar ca să precizez ce a fost eveniment trebuie să mă întorc la ființa lividă și solemnă ce eram, cîtreierînd camerele multe și prea înalte ca un prematur prinț al Daciei, mut și cu cravată, cretin cu desăvîrșire, sau, lipit de excesiv de înaltul gard, printre șipci, contem-

plînd ca un stînjenele blegit de lumina prea iute, cîmpia egală sieși. De priveam spre Mediterana știam că dincolo cîmpia se lasă ascunzînd scurgearea mîloasă a Ialomiței scăzută sub arșiță; de mă întorceam spre raiaua Ibrăila, rareori, stîrniri de aer ridicau perdele de colb ce marcau șoseaua națională, plină, pe atunci, de hîrtoape vaste, pe care — atît de rar — zdroncăneau căruțe invizibile; mă suceam atunci spre răsăritul pur știind că, undeva, se ridica nevăzută unica pădure a locului, Chirana, ce amintea de povestea unei hanțișe, kera Ana, ucisă folcloric, și dincolo era Dunărea și peste ea cele două dealuri de piatră ale cămillei Hîrsis ova, hoți de cai, cele două canarale ce, în zile de mare transparentă, sclipeau roz și violet și roșu. Peste tot cîmp negru, apoi cîmp galben, apoi miriștea și pe urmă ploile și apoi albul perfect și rotund cînd rătăceam abstract și mut prin camerele excesive: timpul. Satul era dincolo, și Spitalul era dincoace, zonă malefică de care nu mă puteam apropia, depărtată ca și canaralele unui alt continent. Și, pretutindeni, cîmpia, aceeași. Copilărie fără giumbușluc și hîrjoane, printre oameni mari și severi, fără poftă, fără sancțiuni, fără nimic: satisfacere. Atunci a murit bunica. Mama a plîns decent, mai mult din nas, s-a îmbrăcat în negru, tata a părăsit Spitalul, deși era abia amiază, s-au urcat în Ghiță Lupu și au plecat, în nimb de pulbere, iar eu am rămas. Eram în grădină, și în jur cîmpul, și nu aveam de unde ști ce înseamnă moarte. Cadavrul bunicii nu mi-a fost arătat, n-am văzut casa în negru, bocetele și zbieretele nu le-am auzit, pompa solemnă a vîrîrii în pămînt mi-a rămas ascunsă, dar totul fusese dat peste cap: tata plecînd din Spital la amiază, cu mama, și eu singur. Eram buimac, mă plimbam timpit cu mîinile la spate și era foarte lumină. Iarba cheală pălise, florile se stinseseră toate, de mult, pămîntul cafeniu plesnise tot și teorii lungi de furnici, cu platoșe negre și aparate radar; sub iarbă, un rinocer obosit; apoi rinocerul și-a desfăcut aripile negre și a zburat. Atunci am simțit pentru prima dată că sunt liber. Deasupra mea cerul lichid fierbea și mă ardea în creștet, iar în mine suia ceva ca smucirea voluptoasă a grîielor cînd se stîrnea vîntul, o clipeală luminoasă ca a vîrfurilor de plopi, sus, plopilor eleganți și anxioși pe cerul alb. Vroiam să zbier, să mugesc ca vacile ce, la cinci și jumătate, se întorceau de pe cîmp la căminele lor, învelite în suluri sacre de pulbere, să fug, să mă trîntesc pe jos, să-mi smulg atît de nepotrivita, cu vîrsta și anotimpul, cravată, să-mi rump pantalonii lungi, cu dungă, urla în ființa năvleagă un clocot, un

chiot, dar eu mă stăpîneam, mergeam măsurat de la un capăt al grădinii la celălalt, priveam pămîntul cenușiu, foarte crăpat, și-mi priveam beția, fiindcă beție era, beție sadea, și soarele mă ardea în creștet, iar eu nu zbieram, nu alergam, nu mă tăvăleam prin iarba leșinată, ci simțeam că exist și priveam această simțire. Și cînd am simțit tare că nu mai pot să pot, am început a mă concentra asupra ideii: a murit bunica. Dar nu asociaz nimic. Aveam cinci ani, sau șase? Am uitat. Știu însă că nu fusesem încă dat la școală. O vedeam pe mama luptînd cu plînsul, ca să nu mă emoționeze pe mine, îi curgea nasul și își puneă ciorap negru, îl prindea cu portjartierul: S-a dus dracului firu', pe urmă l-a scos și a pus altul, tot negru. A intrat tata, cum apărea numai seara, fără halat alb și a zis: Haideți, domnule, ce faceți — deși numai mama trebuia să plece, dar avea el un fel de plural, cîteodată. Apoi începu să o consoleze aspru, vorbind precipitat, mult, apoi, supărat, ieși din odaie, pufăind. Mama se îmbrăca în negru și se smiorcăia pe nas, copilărește, și îmbrăcată în negru avea să rămînă foarte mulți ani fiindcă deodată au prins a deceda unchi și veri și mătuși și verișoare, de-ai mamei și de-ai tatei, primari, de-ai doilea și de-ai treilea, și ea nu mai termina cu rochia neagră și pe urmă l-a îngropat pe tata și pe urmă a fost îngropată ea, acum eu trebuie să mă îngrop pe mine, ceea ce mă plictisește. De altfel, morții principali s-au mutat în Capitală, pe locul de veci al unei mătuși care, la optzeci și patru de ani ne îngroapă pe toți, binedispunîndu-se. Mortul proaspăt ocupă locul de onoare, iar ceilalți, puși la săculeț se mai înghesuie și ei, ce să facă, n-au încotro. Iar tanti mă cîntărește din ochi. Și atunci l-am auzit pe tata vorbind mult, fără șir, el care vorbea numai cînd era neapărat nevoie, cuvintele strict necesare; dar atunci, cînd a sporovăit, își pierduse controlul, și-a dat seama, s-a supărat pe el și a plecat, el, care la moartea violentă a fratelui mai tînăr nu avea să scoată o vorbă, simțise, poate, cîteva clipe, aceeași amețală ce mă cuprinsese pe mine, cînd mă plimbam prin grădină, îmi savuram beția și meditam la ideea goală: a murit bunica. Dar ce știam eu despre dînsa? Era scundă, grăsuță, cu obraji aprinși, sta pe un scaunel scund și-și făcea vînt cu ceva, avea carnea moale și cînd o sîciam prea tare zicea: stăi cu ghinișoru, atît știu despre ea. Deci, murise: asta în-

semna că mama se îmbrăcase în negru, firniind, și tata plecase din Spital la un ceas neobișnuit și că eu rămăsesem singur, aveam voie să fac orice, și gîndul ăsta urca în mine o amețală de alcool. M-am dus la gardul excesiv de înalt și am privit cîmpia albă care fierbea, scotea aburi, cerul frigea, fierbea, aburea, și departe dansa o flacăra de alcool, cum fierbea spiritul. Era în August și pe bunica o chema Ioana, iar eu eram libertatea, și cîmpia se aplecă pe o parte, lin, apoi pe cealaltă, apoi pe cealaltă, și era o amețală bună. M-am desprins, am întins aripile în lături, m-am aplecat pe o parte, lin, apoi pe cealaltă, apoi pe cealaltă, apoi am început să mă învîrt tot mai repede. Atunci apăru tata. Venea dinspre Spital, în halatul alb, cu chipiul de format militar, alb. S-a oprit lângă mine. Cum vă numiți dumneavoastră, domnule. Am răspuns. Mai m-a întrebă odată. Am răspuns. Și răspunzînd simțeam că-mi trece amețala, mă limpezesc. Am fost trimis în casă. După masă am făcut febră. Tata a zis: insolație; mama a zis că e de durere. Iar eu am cunoscut gustul ambiguu al libertății, rușinea de a fi cu toată ființa, tristețea de după sărbători, post festum, fiindcă, după sărbători nimeni nu e vesel. Dar poate că tata să fi avut dreptate cu insolația, că Apollo mă pedepsise din carul lui de foc pentru trădare și, de cîte ori avea să mă mai cuprindă beția libertății de a fi, avea să mă lovească dur, fiindcă eu nu sunt din neamul celor ce slujesc viața de vie și libertatea de a mugi, ci slujesc legile de aur ale Necesității, aura severă. Și, de cîte ori avea să mă mai cuprindă pofta să mă învîrt, amețit de nelimitat, aveam să aud vocea tatălui meu: domnule, cum te numești dumneata. În beția mea, probabil, nu intrase decît tangențial sentimentul morții, decît ca scandal ce rupea logica zilei descumpănind rînduiele vieții; dar poate era mai mult, fiindcă moartea e o capitulare în fața nedefinitului, renunțare rușinoasă la demnitatea de a fi om. A doua zi verișoarele mele au trecut Dunărea, venind. Mama lor m-a scutit, instalîndu-se în casa morții. Spun că m-a scutit pentru că această ființă fudulă de sine, mereu cumpănită, rece ca suprafața unui lac de marmură, avea obiceiul (aveam să observ mai tîrziu) ca în fața sicriilor cu un miros anumit să devină o făptură a junglei, urlătoare, hidoasă, în furii smintite, slăvind prin libertatea ei desfrînată nu durerea viilor, nu seriosul cadavru, ci



Însăși Moartea, lăsându-se pradă acelei beții care, fără să-mi dau seama, mă cuprinsese și pe mine. Și dacă mama nu și-a îngăduit să plîngă în fața unui copil, sora ei mai mare nu ne-ar fi scutit de o bahanală a durerii ce compensa, la ocazii, simțirea ei leneșă și foarte mărginită. Cineva ne-a inițiat în ritele funebre — se găsește totdeauna un specialist al tainelor — și, fiind noi candidi, adică idiști, verișoarele mele și cu mine, am început să ne jucăm de-a mortu. Deci eu eram mortul și mă lungeam pe pământ. Verișoara a mare, de vîrsta mea, era biserica — accentuînd (habar n-am de ce) pe a treia silabă (și acum mă enervez cînd aud mental biserica), iar a mică, zvîrlea peste mine, care eram mortul, țărîna; stam lungit, nemișcat, iar a mică turna țărîna peste mine zicînd: pa vu, ga vu etc. Totul a mers frumos pînă mi-a zvîrlit colb pe față, de mi-a intrat praf în ochi, în gură și în nări; atunci, cît eram eu de mort, m-am ridicat și am atins-o rău, drept care candida a mică a început să urle, iar mama, din echitate (și dată fiind starea hainelor mele) ne-a bătut pe toți trei cu o umbrelă ruptă, numită ciuta, ce servea pedagogia estivală. Ne-a îndemnat să ne jucăm frumos, deși, eu nu țin minte joc care să nu se fi sfîrșit cu interjumulire și chelfăneală. De fapt, știu cine ne-a inițiat în ritual îngropării: Dumitra, servitoarea verișoarelor. Era neagră și slabă, vorbea gros, pe nas, din prea mult tutun, și țuicărit și rîdea rînjind, ca caii. Necheza, demonstrîndu-și gingiile vinete, deși și fără asta era hidoasă. Avea și un miros anume de mahorcă și nădușeală, de putrezit. Mai întii făcuse ea pe mortul. Ii plăcea să ne inițieze în mășcări, din care noi nu pricepeam nimic, iar ea rînjea și se zvîrcolea într-un fel neobișnuit. Dumitra studiase grătarul în mahalalele Constantinței, făcea mici și frigea pește cu dichis, de aceea era la preț în casa stăpînilor. Dar, pe lingă arta grătarului, la circiuma ei, prinsese și alte deprinderi de Istanbul, avea plăcerea depravării și mama întrerupsese la timp multe jocuri inițiate de ea, de care se scandalizase, dar, pe care, eu nu le mai țin minte. De altfel, scheletul ei negricios, rînjetul urît, nechezat, mirosul puturos de dospeală acră făcea să-mi fie un fel de frică de ea, mai cu seamă cînd o cuprindea veselia aceea suspectă; noroc c-o vedeam foarte rar. Mai tîrziu am aflat că, trimestrial, dispărea de la stăpîni, fugea să petreacă în Dijmahala „cu vin și lăutari“, iar stăpînii o luau din spital, fiindcă veselia ei anumită sfîrșea cu un fel de epilepsie, și o luau îndărăt ca tehnocrată a grătarului și ihtioloagă fină, căci la ei se dădeau mereu mese național-liberale. Și tocmai de la această bacantă cu miros de putrezeală învățasem să maimuțăresc ceremonia îngropării cadavrelor, să devin, cum se zice, ludic. Din zilele acelea, cînd a murit bunica, mi-a rămas în nări un miros înecăcios de praf, — era firesc fiindcă pe crăpătul de atunci pe toate se depunea pulbere — și, uneori mirosul și gustul acela de colb îmi revine, fără excitare sensibilă, mă cuprinde o toropeală sanchie, un lășă-mă să te las belaliu, de-mi vine să-mi ordon: deschideți porțile. Și nu că mi-aș fi iubit bunica — de-abia de-o știam — sau m-ar fi traumatizat spectacolul spectaculos pe care nici nu l-am privit, dar s-au creat asociații ascunse. Cîmpul acela înscins arzînd departe cu flacăra de spirt, desmărginirea lui și mica mea beție stupidă, prea multul soare și pulberea în nări și în gură, iresponsabila frenezie și ruptura ordinii diurne, toate astea s-or fi mestecat pe undeva, de cred că viața e alegere, zid, rațiune, adică stăpînirea unor forțe ce fac a semăna prea mult des-mărginirea, des-nădejdea, exaltarea des-frînată cu moartea. După ce-am rămas iar singur, am inventat un joc năving: îngroparea melcilor căzuți eroic pe cîmpul de luptă. Expresia: căzuți eroic pe cîmpul de luptă — era în aer, și de acolo am luat-o și eu. Tata, care făcuse tot războiul, cînd auzea asemenea vorbe se supăra rău, eu nu pricepeam de ce, mie-mi plăceau grozav și le repețam țopăind. În acțiunea de îngro-

pare a melcilor depuneam o solemnitate pe care, niciodată, mai tîrziu, n-am reușit s-o mai ating. Găseam un melc decedat, îl înveleam în foiță de staniol de la ciocolățiile „Urs de Dorna“, îl depuneam într-o cutie de tablă „Regale R.M.S.“, foarte frumos colorată — cutiile cu tutun ale tatei, nude, firește —, practicam lateral două găurele prin care treceam un fir de sfoară, destul de lung ca să pot merge trăgînd cutia după mine. Înaintam solemn, cu pași reculeși dar bravi, ținînd cu dreapta hăturile cutiei Regale R.M.S., ce cam zdroncănea, și pe care eu o numeam „afect de tun“, iar în stînga, un tom gros din Tarzan, regele junglei. Mergeam grav, cu pas demn, în pantalonii mei lungi cu dungă, cu haină și cravată pe zăduful maxim, ocolind cît mai mult ca să ajung pe aleea „Eroilor“. Alături mergea un cîine lup foarte galben, mult mai mare și mai inteligent decît mine. Ajuns la locul anumit, săpam cu o lingură o groapă convenabilă, sub un copac adolescent, vîram în nisip cutia de tutun, o îngropam, astupam, apoi citeam pe nas din „Tarzan“. De fapt, nici nu știam să citec. Țineam însă minte ce mi se citise și mă făceam că eu citec, deși recitam ca papagalul și, probabil, deschideam în altă parte. Eram ludic rău de tot. O prostie a vîrstei, oarecare, dar jocul începuse a mă cam pasiona și îngropam cît mai mulți melci, utilizînd, cred, aceeași cutie de tutun. Pe aleea Eroilor nu treceam decît cu atribuții de cioclu, și nici pe alții nu-i lăsam, pretextînd cu ce-mi venea în minte. Puținii copii ce veneau, rar, pe la mine, știau că pe acea alee „nu e voie“, fapt ce nu mira într-o curte vastă dar abundentă în tabuuri. Acolo erau contagioșii, dincolo morga, pe acolo treceau bolnavii, așa că, încă o alee pe care „nu e voie“, nu scandaliza. Dar secretul mă apăsa, încercam să atrag și pe alții în misterele mele; succesul fu nul. Verișoarele mele n-au vrut să audă de așa ceva, Cajuș și Longin Tănase au zis că „zece“, doar Gogoșă, un redus mental, mă urma posac și absent. Eu am continuat însă și, cînd nu mai găseam melci decedați, omoram eu cîte unul, ca să am cui face funeralii și cui sluji, citîndu-i din carte. Jocul a încetat cînd au început parastasele adevărate. Dar niciodată în viața mea n-am mai fost atît de solemn, ca în acele procesiuni eroicofunerare. Și totuși, nu aveam nici popă în familie, nici la biserica nu eram dus — tata stabilise că e neigienic — și nu știu de unde luasem aerul acela sacerdotal, fapt e că prin înmormîntarea melcilor îl risipisem pe tot și nu mi-a mai rămas de loc pentru mai tîrziu, deși, adesea, e foarte gustat în societate. Dar, așa am fost eu, tot ce-am avut bun am risipit. Îmi oficiam cultul pe ascuns, mai ales de cei mari, dintr-un gust al misterului, ce ține de vîrstă, deși nu e corect spus, pe ascuns, fiindcă marșurile mele eroicofunebre se desfășurau în mijlocul curții, dar mama, dacă observa că nu alerg, și deci nu transpir și deci nu răcesc, nu se interesa de meandrele mele, totuși, și eu făceam tot ce știam ca să nu atrag o nepioasă curiozitate. Cîntam, țineam discursuri, citeam din Marea Carte, dar mental. Că de tata îmi era mai frică — asta e clar. Să fi aflat despre ce era vorba și mă consideram pierdut. Tata nu mă trata ca pe un cineva de vîrsta mea, un Goe candid, nu, ci drept un fel de om matur neevoluat id est: un neevoluat; pedeapsa lui, singura, era ironia seacă: era de ajuns să folosească pluralul cu mine că îngâlbe-neam. Cînd pălăvrăgeam prea mult la masă: foarte interesant ce spuneti și foarte spiritual, continuați. Mie-mi stătea mîncarea-n gît. La un moment dat devenisem Prințul oilor pe care le protejam de inimici (cine nu este eroic cînd lipsește orice primejdie) din dorința de a ocroti și eu pe cineva. Evident, le vorbeam în limba lor și, desigur, ele mă pricepeau, aclamîndu-mă. L-am informat pe tata de noua mea situație și el mi-a spus: aspirați să deveniți oaie? Să sperăm că veți reuși. Eu mă căznesc de atîția ani să fiu om și nu reușesc. Dar, în misterul cu melcii nu era numai



Ilustrații de Tatiana Apahideanu

asta, simțeam că fac ceva rău, rușinos, despre care el nu trebuia să afle, dar nu eram în stare să pricep anume ce. Nu știam ce înseamnă un sacrilegiu și, cred, nici nu era de loc unul, fiindcă starea mea înteroară, am spus, era de mare solemnitate. Umblam împăiat de-nțe-penise candoarea-n mine, cum aveam să văd, mai tîrziu, niscaii Doktorii în științele inexacte, de te sugai la o parte din calea lor ca să nu te curenteze. De tata, cu toată aulicitatea mea, mă cam impalidam, să nu mă afle. De ce mă temeam? Moartea bunicii — săraca — ziceam, răsturnase toate obiceiurile casei, îmi stîrnise o ațîtare excepțională, o stare de beție. Resimțeam moartea ca pe un scandal. De aceea simțeam nevoia de a crea, în jurul dezordinii, o ordine, o ceremonie care să acopere nimicul, și, cum senzația fusese nouă, ceremonia trebuia să fie nouă. Fiind foarte aproape de cimitir, în afara satului, e posibil să fi văzut vreo înmormîntare — deși nu-mi mai amintesc absolut nimic — așa că de-acolo — probabil — furasem cîteva elemente concrete. Se vorbea că eroii sunt duși la locul de veci pe un afet de tun — iar un „afet“, termen pe care-l pronunțam eronat, nici azi nu știu ce poate să fie. În jocul meu era, cred, emoția unui scandal, necesitatea de a-l nega printr-o ceremonie, ceea ce înseamnă că solemnitatea e o formă deghizată a fricii, negarea dezordinii printr-o rînduială specială. Era un tabu ce-și pierdea eficacitatea de ar fi fost aflat de oamenii mari, ce erau o altă specie decît cei mici, așa cum ar fi caii sau cîinii, cu care

comunicam, dar pînă la un punct, încolo aveam, ei, obiceiurile lor. Jocul meu era al unui primitiv, ca și un prelogic mă apăram de necunoscute și spaimă, inventasem ce inventasem și ei. Nu eram însă, ci specie și, de aceea, cînd am descoperit că există personalitate și persoană, cînd am avut de aflat ce dificil e să încerci a fi tu însuși, mi-am dispreguit și urît copilăria (cînd fusesem specie și primitiv) atît de mult, încît, timp de peste două decenii am uitat complet ce fusesem cu mine pînă la cincisprezece ani cînd, acordurile eroicofunerare ale celui de-al doilea război mondial aveau a mă trezi brusc dintr-o somnie timpă. Dar dacă mă temeam atît de mult ca, în mod deosebit, tatăl meu să nu carecumva să afle de ceremonialul meu congolez, mai era o pricină ce-mi apare acum: în jocul meu se afla, pe lingă o ordine opusă dezordinii, și altceva, nevoia de a repeta momentul de libertate dionisiacă. Simțeam atracție spre amețea morbidă a simțimintelor, moment în care totul e permis și ne permitem totul: visul, beția, delirul, moartea. Fiind atras, repetam gestul, astfel invocîndu-l, dar, temîndu-mă, totuși, mă ascundeam după falsă ordine a unei false ceremonii, deveneam rigid, solemn, așa cum sunt morții, mai cu osebite în prima zi și cînd, afară, nu e prea zăduf. Intuiam, pe undeva, cu vicleșenia obscură a primitivului, că tata, ce lupta din răsputeri cu boala, care e o dezordine a cărnii, nu ar fi tolerat dezmățul spiritului.

Petru Popescu

DUPĂ BIZANȚ

DE CÎND AM ÎNVĂȚAT SĂ CITEȘC, citesc peste tot pe unde apuc. Ca să nu mai fiu eu. Citesc la slujbă cînd am cite-o clipă liberă, citesc acasă, firește, citesc mai ales în tramvai, în autobuz, și atunci mă simt altul și mă simt singur, cu adevărat singur, cartea mă desparte de viața care mi-a fost dată. Arta narcotică a secolului nostru. Mă „deconectez”. Chiar și deconectarea tot o narcoză e. Mă așez într-un autobuz, mă așez într-o carte, plec departe în ea. Fac în așa fel încît să văd cît mai puțin ce e în jurul meu. Uneori trebuie să schimb un tramvai cu altul. Ridic ochii de pe litere doar cu o secundă înainte să cobor, citesc în stație așteptînd celălalt tramvai, urc în el ținînd degetul în carte ca să nu pierd pagina, ochesc scaunul liber, uneori îl ocup sub nasul unei femei ori al unui bătrîn, cît pot de iute mă întorc în carte, ca într-un somn întrerupt prin accident.

Azi nu puteam citi. Cheiul gîrlii fugea sub tramvai. Îl vedeam lîngă marginea cărții, un roman tropical, cu viața simplă. Ploua în noroiul Dîmboviței. Eram anemic, nu-mi venea să fac nici o mișcare. Eram după opt ore de lucru, eram nemîncat. Tramvaiul mirosea urît, a stofă ieftină și plouată, a lume vulgară. Treceau copacii cu muguri plini, podurile largi și pustii, o uzină roșie și tristă, nu vedeam nicăieri automobile cu semnele școlii. Taxatoarea, o fată slabă, cu obrazul verzui, îmi făcu semn. Era stația mea.

M-am zgribulit în ploaie, dezorientat. Tramvaiul, ca o faleză galbenă și roșie, a alunecat pe lîngă mine, m-a lăsat singur în largul ploii. În jur, haosul periferiei. Am pornit. Îmi închipuisem o poartă largă, niște piste betonate, cam așa cum văzusem în filmul canadian, niște instructori în salopete de astronauti, și nișe mașini ca niște cai de rasă. Treceam pe lîngă un gard de sîrmă, dincolo de care se zărea o arje neagră de benzină, pe care erau parcate mașini, ce-i drept, dar niște vechituri, se vedea de-aici. Am ajuns la o poartă de fier, fără firmă, fără nimic. Era deschisă. Am urcat o pantă, am ajuns la o gheretă care părea spoită cu catran. Înăuntru, cu o șapcă de portar pe cap, stătea un chior și vorbea la telefon. De fapt, nu vorbea. Stătea

cu telefonul la ureche și cu un ochi pierdut undeva în zare.

Am bătut timid în geam. N-a făcut nici o mișcare. M-am uitat la ceas: era patru fără cinci. Am bătut ceva mai tare în ușă. Cum tot nu răspundea, am împins-o, întrebîndu-mă dacă era și surd și mut, nu numai chior. Am avut timp să bag de seamă că ghereta era întunecoasă și că mirosea, fiindcă chiorul a zberlat deodată, aruncîndu-mă pe ușă înapoi:

— Ce intri așa, măi toașe? Nu vezi că vorbim la telefon? Un pic de mănieră! Ce, nu poți s-aștepți?

Realitatea mă izbea iar, exact așa cum era. Să nu-ți închipui nici o clipă că poate fi altceva, să nu-ți faci iluzii. Ce să fac? Să ies și să aștept, visînd să-i scot chiorului și ochiul celălalt, dar de cîteori n-am visat lucruri de-astea cînd am dat de asemenea oameni, ei și, parcă am putut face vreodată ceva?

Îl vedeam acum iar prin geam, și stătea în poziția de la început, cu telefonul la ureche, cu gura strînsă și nemîncată. „Vorbea”.

Cînd a terminat de vorbit se făcuse patru. Ni se atrăsese atenția că ora practică nu e oră plină, ci oră „didactică”, de patruzeci și cinci de minute, ca și acelea de curs. Mincam din minutele prețioase ale orei, minute pe care le plătisem.

Am bătut în geam și a binevoit să mi-l deschidă.

— Ce e?

Se răstea și acum, ca și cum l-aș fi pus să facă cine știe ce, nu datorită lui de portar care trebuie să dea informații.

— Aici e garajul școlii auto?

— Dumneata nu vezi?

După intonația lui, spuseseam cea mai mare imbecilitate. Însă firește că nu vedeam. Nu era scris nicăieri nimic, putea fi un garaj, putea fi altul.

— Caut un instructor auto.

— Pe cine?

— Pe tovarășul Sfirea.

— Nu-i aici.

Făcu un gest să trîntească geamul. M-am repezit să-mi apropii gura de deschizătura care să micșoreze.

— Nu știți unde e? Pe cine să întreb?

Asta l-a scos din fire. A trîntit ge-

mul și a răcnit tare, îl auzeam perfect prin geam:

— Am spus odată că nu-i aici, nu se-aude? Ce, sîntem debili mintali? Du-te și-l caută, ai gură, ai picioare, ești tînăr, ce mă ții pe mine de la treabă? La uite, domne, sînt unii oameni...

Am vrut să-l înjur, injurătura mi-a murit pe buză. La urma urmei, dacă-l injuram putea să și sară la bătaie. Îmi jurasem odată să nu mai pun la inimă asemenea incidente, de care toți avem parte în fiecare zi, dar nu puteam, de fiecare dată mă simțeam prea umilit. Mi se făcuse și acum un gol în suflet, mă simțeam ca un copil pedepsit pe nedrept tocmai cînd se aștepta mai puțin și mi-a venit să las totul baltă, să mă sui în tramvai, să mă duc acasă, de ce mă băgasem eu în toate astea?

UN BĂRBAT ÎMBRĂCAT PORNOSIT cobora panta de asfalt, de sus, dinspre garaj. Avea sub braț o pompă de umflat cauciucuri și scuipa des, cu un aer preocupat. Fără nici o tragere de inimă i-am ieșit în cale. I-am pus aceeași întrebare, cu o voce care de-abia se auzea.

— Nu știu, măi fecioraș. De ce nu întrebii aici la informații?

Mi-a arătat ghereta cu pricina și a plecat. Cel puțin fusese amabil. Mă numise „fecioraș”.

În fine au mai apărut niște indivizi, și unul din ei mi-a dat o informație. Să mă duc pe chei, o să văd niște mașini cu semnul școlii, între care o „Varșavă” albă. Sfirea probabil că mă așteaptă în ea.

O „Varșavă”! Asta mă contraria. La școală, în primele lecții de mecanică auto, fuseseam întrebați ce mașini am dori să ni se repartizeze pentru orele practice. Ca cei mai mulți, cerusem și eu un Renault ori o Dacie. Primisem asigurări că se va ține seamă de cererile noastre în limita posibilităților. Care era cea limită nu se știa, însă foarte puțini nu-și vor vedea alegerea satisfăcută. Școala se îngrijește să mulțumească pe fiecare elev. Noi nu luăm banii oamenilor degeaba. Școala noastră e una din cele mai bune din Europa.

Am ieșit din nou pe chei și am dat într-adevăr de niște mașini ale școlii. Erau cîteva „Hillman”, un Renault, o Dacie, vreo două Trabanturi, niște Fiat-uri 600, o Volgă, încă o Volgă, un Buick străvechi. Și o Varșavă albă. Cele mai multe dintre mașini erau parcate și goale. Varșava era la capătul șurului, despărțită de celelalte. Am ajuns la ea, am ocolit-o, m-am apropiat de fereastra din stînga șoferului.

Șoferul era un grec slab, cu o privire foarte tristă. Cînd m-am apropiat, a zîmbit numai din colțurile gurii.

— Sînteți elevul repartizat pe Varșava?

— Dumneavoastră sînteți domnul Sfirea?

— Mă cheamă Sfiri, nu Sfirea. Pănit Sfiri.

— Mihai Antonescu.

A ridicat puțin sprinceană dreaptă la auzul numelui meu, ca și cum ar fi spus în sinea lui: „Ia te uită!”. A deschis ușa, s-a dat jos, mi-a întins mîna, i-am strîns-o, mi-a ținut ușa deschisă:

— Pofțiți la volan. Eu trec în partea cealaltă.

M-am urcat la volan, și m-a înfiorat toată copilăria. Mașina mi se părea foarte mare. Prin parbrizul din fața mea, acoperit de ploaie, vedeam fantome.

El a venit pe partea cealaltă și s-a așezat lîngă mine. Arăta trecut puțin de cincizeci, dar părul era aproape alb. Avea dinți albi și frumoși, m-am între-

bat dacă nu sînt falși. Gura era subțire, cu colțurile căzute, trase în jos de obrajii obosiți, nu prea bine rași, se vedeau pe ei peri albi. Nasul, ascuțit și lung, se înrădăcina zdravăn între sprincenele foarte stufoase, mai negre decît părul. Grecotei cu nas subțire, ca în versul celebru. Profilul i se înfidea în umbra mașinii, plin de personalitate. Nu puteam să-i definesc bine expresia. Era un dispreț străvechi, amestecat cu o înțelegere împăcată, o inteligență rea și bînuitoare, moderată de amintiri și de nostalgie. Nu arăta a instructor auto cum nu arătam eu a director. Hainele erau largi pe el: fusese mai gras și slăbise. Buza de jos proemina către bărbia ridicată în sus și despicată la mijloc, iar nasul cobora protector deasupra gurii. Ceva de pasăre, pe care îl accentua inteligența privirii.

— De ce-ați întîrziat?

Am deschis gura să-i explic, dar mi s-a făcut lehamite. El însă a trecut repede peste asta.

— Bine, bine. Să fie ultima dată. Nu de alta, dar vă irosiți banii pe care i-ați plătit, și e păcat, la vîrsta dumneavoastră bănuiesc că nu stați pe roze. Nu-i așa? Așa e, bănuiam eu. Acum, să vă dau cîteva noțiuni. Cred că vi s-a mai spus ceva și pe la curs. Cu cine faceți cursul?

— Cu un inginer mecanic auto, îl cheamă Boișor.

Se strîmbă nemulțumit.

— Mă rog. La urma urmei, nu înțeleg ce rost au cursurile astea, în sală, pe hîrtie ori la tablă cînd încă n-ai pus niciodată mîna pe volan. După mine, elevul ar trebui mai întîi să se obișnuiască puțin cu mașina, și pe urmă să i se explice științific procesele pe care le-a cunoscut el însuși practic. Așa. Aici e schema de funcționare a automobilului. Motorul. Cutia de viteze, transmisia...

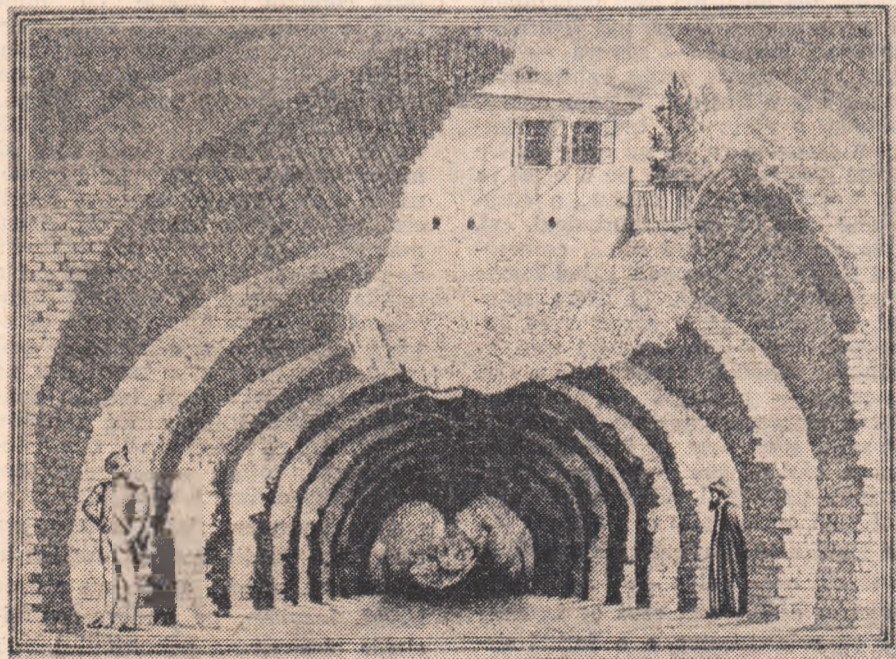
În mașină era frig. Bordul, din plastic îngălbenit, volanul înnegrit ca un dinte bolnav, scaunele peticite, și eu lîngă acest om pe care nu-l mai văzusem. Îmi explica repede și logic, pe cît am putut să-mi dau seama căuta să simplifice datele pe care mi le dădea, să nu-mi transmită decît esența, avea darul sintezei, folosea cuvîntul potrivit, găsea o metaforă cînd avea nevoie de ea, auzeam termeni de la curs, mi se părea că explică mai limpede și mai eficient decît inginerul Boișor. Însă nu reușeam să rămîn cu ceva din ce-mi spunea. Volanul atît de aproape de mîinile mele, pedalele atît de aproape de picioarele mele, parbrizul parcă îmi creștea din ochi. Eram nervos, pentru că la școală ni se spusese că din prima oră vom conduce prin oraș, în mijlocul circulației! Nu puteam să-mi imaginez cum avea să fie, eram totuși la volan, însemna că aveam să conduc eu, nu instructorul. Vedeam în fața mea cum unghiurile străzii se uneau pe podul Grozăvești, și treceau mașini, camioane, tramvaie, autobuze, cu viteză mică, mereu, în două șiruri contrarii, cum dracu o să încap și eu între ele?

— Ambreiajul are două părți principale: două discuri. Unul în partea motorului, celălalt în partea transmisiei. În mod normal, cînd nu apăsăm pe pedală, discurile astea sînt perfect lipite. Atunci legătura dintre motor și cutia de viteze e făcută. Înțelegeți?

Nu înțelegeam absolut nimic, deși el scosese dintr-un carnet o foaie albă, avea un stilou în mînă și desena energetic, însemnînd fiecare parte cu inițialele ei.

— Cutia de viteze multiplică sau demultiplică viteza transmisiei față de viteza motorului. E clar, nu?

Am încuviințat din cap, clar, firește! — Pedalele vă sînt probabil cunoscute. La piciorul drept e frîna și accelerația. Băgați de seamă să nu confundați



Ioan Untch: „Ada Kaleh”
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)



una cu alta, asta la începători e o greșală frecventă.

— Pentru pornire, mai întâi verificați dacă maneta de viteză e la punctul mort. Apăsăți pe ambreiaj. Așa. Asta e punctul mort. Aici, unde maneta se poate mișca liber.

Piciorul sting îmi tremura pe ambreiaj. La punctul mort, maneta se mișca ușor în sus și în jos, aveam senzația că e ruptă pe dinăuntru.

— Așa. Acum lăsați liber ambreiajul. Întoarceți cheia și apăsați ușor accelerația, altfel se oprește motorul. Ușor, am spus, nu așa tare! Ce trebuie să ambalați tare, vă place cum urlă? Motorul are și el viața lui, nu trebuie să-l bruschezi. De ce sinteți așa nervos?

Simțeam frigul mașinii pe fruntea muiată de sudoare.

— Încă o dată. Întoarceți cheia. Așa. Apăsăți ușor accelerația. Ușor.

Motorul tăcu deodată, ca tăiat cu cuțitul.

— Am spus ușor și n-ați mai apăsat de loc. Nu trebuie să apăsați cu forță. Trebuie să simțiți pedala cu piciorul și să ascultați zgomotul motorului. La automobil trebuie ureche, ca la muzică. Și piciorul să fie ușor, să ghicească pedala, nu să cadă pe ea, ca un lemn. Încă o dată.

Piciorul meu nu ghicea deloc pedala. Am mai greșit de câteva ori până să pornesc. În fine, motorul a sfârșit, și m-am uitat cu teamă la instructor.

— Treceți la viteză întâi.

A pus mâna pe mina mea și mi-a purtat-o, ajutându-mă să fac manevra.

— Ridicați piciorul de pe ambreiaj. Încet de tot, să nu simțiți nici dumnea-voastră că-l ridicați.

— Până când să-l ridic?

— Până se mișcă mașina.

— Și când se mișcă?

M-am uitat la el tocmai când gura subțire i se desfăcea într-un zîmbet, ca și cum două valuri ar fi dezvelit deodată, fugină în părți, un schelet alb.

— Ei, când se mișcă... o să vedeți dumneavoastră... o să conduceți, poate... n-ați venit aici ca să învățați să conduceți? Hai, uitați-vă-n față, ce vă uitați la mine?

Îmi vorbea la plural, dar am ghicit în vocea lui unda subterană, disprețul ascuns.

Mi se pusese în gît cel mai mare nod din viața mea. Mîinile îmi transpiraseră pe volan și simțeam cum frigul îngheață transpirația sub ele. De atenție strînsesem ochii. Strada se legăna în fața mea.

Am făcut așa cum mi-a spus. Încet, atît de încet încît credeam că nu mă mișc, că numai mi se pare, am dat drumul pedalei. Pedala mă ardea în talpă.

Mi se părea că mașina e incremenită pe vecie, că nu se va mișca niciodată din loc.

Dar s-a întîmplat minunea. S-a mișcat. M-am speriat atît de tare, încît am ridicat mîinile de pe volan, dar le-am adus la loc imediat.

— Accelerați. ACCELERATI!

Nu mai știam care era accelerația. Pînă s-o dibui, ajunsesem în mijlocul străzii. Am acelerat fără să-mi imaginez ce efecte ar putea să aibă acțiunea asta. Firește, prea brutal. Mașina a mîriit și a sărit din loc.

— Ușurel.

Aveam senzația că nu mai e cu mine în mașină. Vroiam să întorc capul. Să mă asigur că n-am rămas doar eu, abandonat pe corabia asta zbuciumată. Dar nu puteam întoarce capul nici cu un centimetru.

Volanul mă asculta. Acum mergeam, mașina se mișca, mergeam într-adevăr. Strada mergea și ea, în sens invers. Și ne apropiam de pod! Eram foarte aproape, distingeam perfect mișcarea de pe el, și mă îndreptam chiar într-acolo.

— Treceți la a doua.

Avea o voce ca o pilulă. Parcă pica și se dizolva într-un pahar. Mecanic, am împins maneta în sus.

— Accelerați.

Mi se părea că merg ca vîntul. Podul se apropia vertiginos. Să frînez! Dar nu mai știam cum, nu eram în stare să ridic piciorul de pe accelerator. M-am uitat în dreapta. Fie ce-o fi, am să întorc volanul, am să urc pe trotuar, și pe urmă am să mă duc unde-o vede cu ochii, adică pe un maidan plin de gunoaie și de fiare ruginite, numai să scap de forfota podului, pe care o simțeam plină ochi, n-aveam cum să pătrund, carnea și oasele țipau de pe-acum de lovitură pe care-o așteptam.

— Acum treceți iar la viteza întâi. Frînați. Vă opriți la colțul trotuarului.

Am spus la colț, aici e colțul? Ce semn e asta?

— Cedează-ză-tre-ce-rea, am spus eu ca un robot.

— Așa, cedează trecerea. Stați aici pînă trec toți. Semnalizați la stînga. O s-o luăm la stînga pe pod.

Trecea prin fața mea un tramvai. Mă uitam ca și cum n-aș mai fi văzut niciodată un tramvai.

— Aștia-s ultimii. O să se facă loc. Treceți la viteză întâi. Acum.

Mașina se zguduia încălîcînd liniile de tramvai. Aveam poate cinci kilometri pe oră, dar amețeam. Tocmai cînd suceam volanul ca să intru pe pod, veni din sens opus un camion mare. Am paralizat. Mă îndreptam spre el și nu știam cum să opresc.

— Accelerați.

Să mai accelerez? Era o nebunie. Dar am accelerat, magnetizat de vocea rece a greului. Într-o clipă am fost dincolo. Camionul frînă, șoferul îmi zîmbi batjocoritor. Oare ce mutră făceau? Dar n-aveam timp nici să mă întreb. M-am pomenit peste pod, și urcam un deal, avînd în dreapta un trotuar cu plopi și în stînga o linie de tramvai.

— La dreapta.

Sucind disperat volanul, am intrat pe o străduță pașnică și pustie. Era pietruită și zguduia rău de tot. Grecul mi-a ordonat viteza a doua, am trecut la a doua, apoi mi-a ordonat a treia, am trecut și la a treia, mergeam iute de tot și eram mai mult mort decît viu. Și deodată m-a trecut un gînd nebunesc. Am împins tare acceleratorul.

— Ce-i asta, domnule Antonescu? Așa se merge la prima lecție?

N-am răspuns nimic. Nici nu puteam răspunde. Am apăsat mai tare. Cu ochii la strada care pierdea în jurul meu, căutam să-mi satur o curiozitate: cît de adînc se poate apăsa pe accelerație.

Cred că nu mai știam deloc ce făceam. Reușeam să țin drumul drept. Mașina veche și mare făcea zgomot, motorul se auzea foarte tare. Grecul spusese ceva, și n-am prins sensul cuvintelor, dar vocea nu-i era speriată de fel, numai enervată, de asta mi-am putut da seama chiar în starea de beție în care eram.

Și a urmat deznodămîntul logic, la care, în sinea mea, mă așteptam și eu. Strada era lungă și dreaptă, fără alte străzi care să se deschidă în ea. Dar oricît de lungă și de dreaptă ar fi fost, o parcurgeam. Aveam viteză: patruzeci pe oră, am citit aruncînd o privire ca fulgerul. Acceleram cît puteam, dar acul nu trecea de patruzeci. Mi se părea mie? Nu acceleraam totuși destul? Era acul stricat?

Oricît de dreaptă ar fi fost, la un moment dat a cotit la stînga. Eu mergeam

pe mijlocul străzii, am văzut cotitura de departe, am întors volanul. Am crezut că-l întorsesem destul, mașina a virat, dar foarte pe dreapta, am deschis gura și mai tare, n-am strigat. Cît pe ce să mă urc pe trotuar. Însă m-am redresat și am continuat. Nu mai eram pe mijlocul străzii. Pomii trotuarului sclipeau în dreapta mea.

Nu știu ce mă apucase. Străvechea foame de spațiu care doarme în fiecare din noi? Aveam o senzație nemaîntîlnită. De beție limpede. Înghițeam un alcool fără corp. Viteza mă apăsa pe tîmple. Mergeam cum îmi închipuisem în copilărie că aș putea merge, și era prima oară. Biruindu-mi ultima spaimă, am întors capul, deschis tot într-un zîmbet nebunesc, ca să mă uit la grecul de lîngă mine. I-am aruncat o privire plină de triumf, și m-am lovit de obrazul lui bătrîn, opac, cu peri rari și albi.

Se uita drept înainte, la strada pe care mergeam. Încordat, dar calm. Nu conduceam eu mașina, era limpede. El o conducea. Mă lăsa să-mi fac dambla, dar n-ar fi îngăduit să se întîmple vreun accident.

Am întors iar privirea înainte, și parcă mi-a pocnit ceva în creier. Strada se termina. În plină viteză, mă năpusteam într-o intersecție. O intersecție aglomerată, cu vehicule, cu pietoni, și cu un milițian pe deasupra.

A fost o secundă în care m-am crezut pierdut. Cu mîinile pe volan, nu făceam nimic altceva, nu-mi trecea nimic prin creier, eram moale.

Grecul lăsă mașina să intre aproape în intersecție. Agentul se întoarse deodată cu fața spre noi, ridică stînga înmînușată. Și s-a-ntîmplat minunea. Mașina s-a oprit deodată sub mine, aruncîndu-mă spre parbriz. Stăteam pe loc, nu mi se părea. Prin fața noastră curgeau mașini din sensurile laterale.

Grecul frînase energic, și întînsese mina stîngă, gata s-o pună pe volan, pentru cazul în care m-aș fi zăpăcit și aș fi virat.

Acum mă privea el pe mine. O privire netedă, liberă de subtext, în care plutea un avertisment rece. Știam că mașina mai are un ambreiaj și o frînă, dar nu-mi trecuse prin cap că tot timpul goanei el frînase. Am înțeles de ce nu trecea acul de patruzeci.

Am stat așa, tăcînd și uitîndu-ne unul la altul. Apoi grecul apăsă pe ambreiajul lui și scoase mașina din viteză.

Începeam să percep din nou celelalte zgomote. Auzeam mașinile care treceau prin fața noastră. Am auzit și un fluierat.

— Viteza întâi, că ne-a dat asta drumul.

Ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Simțeam că transpirația îmi curgea în sprincene. Am trecut pe lîngă milițian. Primul milițian din viața mea pe lîngă care nu treceam ca pieton, ori strivit în vreun mijloc de transport public.

Am ieșit din intersecție, și era iar strada lungă și liniștită.

— Nu mai avem decît zece minute,

să începem să ne retragem. Ia, hai, trebuie s-o luăm la dreapta.

De data asta, cu stînga, mi-a ghidat volanul cînd luam curba.

Am ajuns pe chei, la locul la care-l găsisem, cu cinci minute înainte de terminarea orei. Nu știam, firește, să trag la trotuar. Mi se părea că urc cu roțile pe el, dar în realitate am lăsat între roți și bordură o distanță de mai bine de o jumătate de metru.

— Acum putem să fumăm o țigară ca să ne destîndem.

Am nimerit buzunarul cu țigările, am reușit să le scot, erau niște Chesterfield cumpărate special pentru prima oră de volan, mi se spusese că instructorii apreciază grozav țigările străine. Grecul acceptă cu demnitate una, așteptă să i-o aprind eu, și începu s-o inhaleze adînc. Am început să-i blîugui ceva, explicîndu-i că eram la capătul a opt ore de lucru, emoția, nervii, dar el mă opri cu o ridicare a mîinji în care ținea țigara.

Ducea rar țigara la gură și trăgea foarte adînc în piept. După încetineala mișcărilor mi-am dat seama că îi place grozav. M-am uitat iar la hainele lui. Largi pe el, și vechi. Niște haine la două rînduri, dintr-o stofă gri cu dungă albă foarte subțire, dungă tocită și întreruptă de prea mult purtat, cu butonieră pe amîndouă reverele ascuțite. Purta o cămașă cadrilată, cafeniu cu verde, și o cravată roșie cu puncte albe, și totuși eram sigur că știe să se îmbrace.

Am terminat țigara înaintea lui, nu-i găsisem gustul. O aruncă și el, deschise un sertar în dreapta bordului, scoase niște foi, scoase și niște ochelari dintr-un toc ieftin de plastic, și-i puse pe nas.

— Ia să vedem. În cite avem azi?

Îmi arătă un pătrățel mic. Locul orei mele în programul zilei. Am semnat.

— Vi s-au dat carnetele de elevi?

L-am scos pe-al meu. Era o foaie de carton îndoită pe care era tipărită firma școlii, numele elevului, și niște despărțituri pentru orele practice. În dreptul primei ore a semnat el.

— Asta pentru că viața noastră nu e și-așa destul de încurcată. Peste tot și afurisitele astea de hîrtii. După războiul ăsta s-au înmulțit hîrțiile ca o molimă. O viață de hîrtii, nu altceva.

Vorbea cu capul în piept, ceea ce-i îngroșă vocea, în timp ce închidea hîrțiile la loc.

— Va să zică, am spus eu, nevenindu-mi să mă dau jos, pe mașina asta am să învăț eu să conduc?

— Pe mașina asta. De ce nu?

Am făcut o pauză semnificativă.

— Ați cerut alta?

— Am cerut o Dacie ori un Renault.

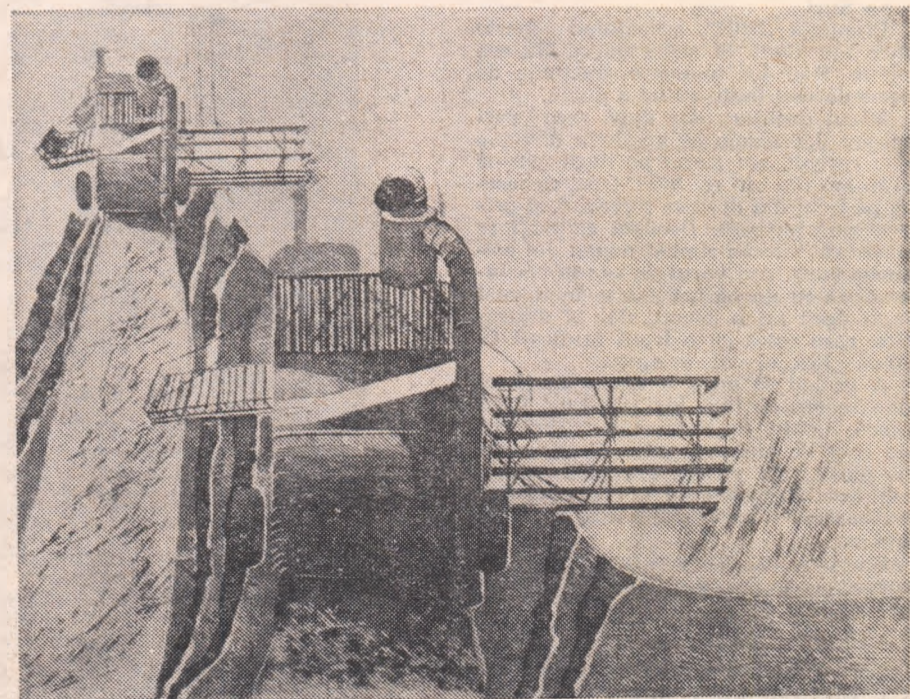
Ni s-a spus că se va ține seamă de cererile noastre.

Zîmbi ironic.

— Da, da. Se va ține seamă. Peste tot, oricînd și oricum, se va ține seamă.

Și păru că-și aduce aminte de altceva, ceva trist și îndepărtat, căci se duse cu ochii prin parbriz, uită de mine.

(Continuare în pagina 20)



Simona Runcan: „Lan cu secerători”
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

DUPĂ BIZANȚ

(Urmare din pagina 19)

Rămase așa câteva clipe, apoi își reveni și mă întrebă:

— Dumneavoastră aveți Dacia?

Mă stînjenea faptul că-mi spunea dumneavoastră. Mă făcea să mă simt răstătat și tinăr, iar pe el îl simțeam bătrîn nedreptățit, victimă.

— Da.

— Ei, de învățat o să învățați și pe asta. Deosebire mare nu e. Doar că asta are numai trei trepte de viteză, și aia patru. E nițel mai mare asta. Și mai leneșă.

— Și examenul?

— Examenul tot pe asta o să-l dați. Examenul se dă pe mașina școlii, pe mașina pe care ați învățat să conduceți.

— Și pe urmă cum conduc Dacia?

— Cum s-o conduceți? Foarte bine. Dacă vreți, după ce vă luați examenul facem câteva ore împreună pe Dacia dumneavoastră, pînă cînd sînteți doctor. Dar o să vedeți că dacă știți să conduceți o mașină, știți să le conduceți pe toate. Iar cu bătrînica asta se poate învăța foarte bine. Dacă știți cum s-o iei, contesa Walewska merge strună.

Rise scurt, și fața lui luă o expresie aproape duioasă:

— Eu îi zic contesa Walewska. Și dacă ea e Walewska, ar însemna că Napoleon sînt eu, nu?

— E greu de învățat să conduci?

— De învățat e foarte ușor. De condus e greu.

Nu înțelegeam nuanța.

— O să vedeți mai tîrziu ce înseamnă asta. Ca să înțelegeți trebuie să conduceți de cîtiva vreme.

— Dumneavoastră conduceți de mult?

— De patruzeci de ani.

— Ce mașină aveți?

— Din patruzeci și nouă n-am mai avut mașina mea.

Se uită pe fereastră și spuse pe alt ton:

— Gata, domnule Antonescu, dați-vă jos că vine elevul celălalt. Săptămîna viitoare să nu mai întîrziati. Și...

Eram cu mina pe clanța ușii deschise și cu picioarele în stradă.

— ...să nu vă mai prind cu o figură ca aia de azi. Prima lecție, trecu meargă, dar a doua oară nu mai înghiți așa ceva. Ori ascultați comenzile mele, ori cereți să vă dea la alt instructor.

Ieșisem din mașină, dar mina lui se întinse după mine, mă ajunse la buzunarul hainei, și reținu cartea pe care o citeam în tramvai. Grecul scoase ochelarii din buzunarul hainei, citi coperta. Am crezut că o să mi-o restituie imediat, fiindcă era un roman quasi-detectiv, în engleză. Dar grecul o puse în sertar, la un loc cu ochelarii, și surse deodată ca un copil poznaș:

— Mi-o lăsați și mie, nu? Săptămîna viitoare cînd veniți e gata.

Prin urmare știa englezeste.

— Sigur, am spus eu. Cu plăcere.

— La revedere, domnule Antonescu.

— La revedere domnule...

— Sfiri.

Pronunța „Sfiri”, accentuînd foarte tare i-ul final. Și sîșia puțin. Nu era peltic. S-ul lui foșnea o fracțiune de secundă mai mult, ca un s dublu.

M-am depărtat, dar după zece pași mi-am dat seama că greșisem direcția. Am revenit, am trecut pe lângă mașină și m-am uitat în ea. Sfiri, trist, rămăsesse pe locul din dreapta șoferului, și privea ziua ploioasă. Deodată chipul i se modifică. Într-un zîmbet numai din colturile gurii. Am văzut de ce: m-am încrucișat cu un bărbat foarte înalt, mai înalt decît mine, blond, slab și dizgrațios, care sosca cu o trusă medicală în mină. Era elevul următor.

A trebuit să merg o vreme ca să-mi dau seama că încă mai ploua. Cînd plouă, lumea se vede prin parbriz ca un haos de molecule ude. Condusesem pe ploaie, dar mi-era imposibil să-mi amintesc ștergătoarele de pe parbriz. Existaseră, firește, altfel n-aș fi văzut nimic.

Eram obosit, îmi simțeam sub haine corpul ud de transpirație. Picioarul stîng îmi obosise foarte tare țînînd apăsat ambreiajul. Mă durea. Aveam senzația că îmi tremură în mers. Am călcat mai apăsat cu el, căutînd să înving tremurul. Mi-era și foarte foame. Sternul lipit de șira spinării, într-o fricțiune de oase, aspră, care-mi dădea fiori. Afară de stomac și de genunchi, nu-mi mai simțeam nici o parte a trupului.

M-am urcat într-un tramvai gol, m-am așezat în hainele mele ude, pe un scaun rece. Am aruncat o privire pe fe-

reastră și trecea chiar Varșava școlii, cu elevul blond la volan. Se mișca penibil de încet, de nesigur, dădea impresia că șoferul e orb. Impresia asta o dădeam probabil și eu adinecari. Sfiri, lîngă el, explica ceva.

A plecat și tramvaiul. Mă simțeam obosit tare, m-am căutat mecanic peste tot, romanul meu format de buzunar lipsea. Ce făcusem cu el? Îl uitasem la slujbă? Pe urmă mi-am adus aminte. Nu mai aveam nici măcar ce citi. Am lăsat capul pe spate, am lăsat să-mi cadă în ochi cerul ud și ramurile cu muguri.

Vedeam în fața mea șase ceasuri de libertate. Să ajung acasă. Să mînc o prinz atît de întîrziat, încît își pierdea semnificația. Să dorm o oră. Să mă trezesc, să beau o cafea, să mă gîndesc că mai am cîteva ore, să nu știu cum să le umplu mai bine, timpul prețios și scurt cînd pot face ce vreau. Ce vreau? Atît de puțin din ce vreau într-adevăr.

Și mă gîndeam la întrebările entuziaste ale mamei. Cum a fost? Ce-ai învățat? A fost greu? Te-ai speriat de circulație? Volanul se întoarce ușor? Trebuie multă putere ca să apeși pe pedale? Cum e instructorul?

O, Dumnezeule, cum îi poți face pe unii oameni atît de puternici? Ce foc le torni în vine, ce aur în inimă? E și mama mea din acea rasă măreață a femeii balcanice, sefă de trib și preoteasă, de o forță unică, de un optimism absurd, de o vitalitate dementă, pe care nimic n-o poate înfrînge, nici pierderea copiilor, nici dispariția soților, nici griji, nici necazurile, nici mizeria, nici anii.

N-am văzut în viața mea om mai rezistent la nenorocirile fizice și sufletești. De un echilibru atît de stabil, încît trece dincolo de el însuși, nu mai poate fi numit echilibru. Numai mama mea îmi poate reda increderea în viață și în mine, cînd lumea plouă, cînd tinerețea îmi fuge, cînd viața e perfidă, și oamenii îngrozitor de ieftini, și vulgari ca niște sclavi, și cînd sînt bolnav și obosit de munca mea străină, și gol în suflet, și cînd nu mai am un ban. Mama mea e invincibilă, e exemplară, e superbă, e îngrozitoare, e mama mea, și o iubesc ca pe o zeiță care te strivește cu perfecțiunea ei, care te ucide ca să te mîntuie.

Duhul automobilistic pătrunsese adînc

în casa noastră, dar mai cu seamă în sufletul mamei. Își dorise mașină din totdeauna, din tinerețea cea mai fragedă. Dar căsătoria zburciumată cu tatăl meu o împiedicase, tatăl meu fusese împotriva, și de altfel era cheltuitor și ușuratic, familia avea mereu alte griji, apoi veniseră copiii, și așa mai departe. Puteai să crezi că la vîrsta ei de azi mama mea renunțase la visul adolescenței. Ți-ai găsit! Nici o femeie adevărată nu renunță cu adevărat la ceva, și mama mea era o femeie și jumătate și nu renunțase la nimic, nici la mașină. Acum, cînd în sfîrșit o avea, de sub cînsa timpului tresăreau toate avînturile de odinioară, la fel de puternice. Era de o energie, de o vivacitate, de un entuziasm care chiar mă speriau puțin, îmi făceau puțin rău.

Fără să-mi dau seama de ce, mă gîndeam cu neplăcere la întrebările entuziaste pe care avea să mi le pună, la faptul că aveam să-i răspund cu obosite monosilabe, și ea avea să se supere pe mine și să-mi reproșeze iar caracterul meu imposibil, așa sînt mereu, mohorît și sucit, aș putea strica chefel orișicui, cu cine oare oi fi semănînd, cu pușlama de taică-meu, desigur, am luat de la el tot ce e mai rău, și nimic din splendidele calități ale bieteii mame, care toată viața s-a sacrificat, și-a nenorocit tinerețea, și-a irosit cei mai frumoși ani, ca să ne hrănească, să ne îmbrace, să ne crească, pe mine și pe frațele meu, tocmai pe el l-a luat dumnezeu, el care nu era ca mine, era drăguț și cald și apropiat, știa să fie tandru, semăna cu mama. Mă rog, tot repertoriul, de ce nu sînt dramaturg ori autor de filme, ce materie aș mai avea de exploatat. Ceea ce mă rănea în aceste discursuri era tocmai partea de adevăr cu care nu puteam, în sinea mea, să nu fiu de acord, ba nu, mama greșea, nu era nici un adevăr, ba da, era ceva, sigur că semănăm cu tata, eram doar fiul lui, și fratele meu era într-adevăr fermecător, cucerea pe oricine, așa mi-l aduceam aminte și eu, în comparație cu el eram antipatic, prost crescut, sălbatic. Și nu știu dacă el semăna cu mama, dar eu firește că nu semănăm, n-aveam entuziasmul feroce, forța, înconștiența, nici orgoliul, nici spiritul de dominație, eu lăsam pe alții înaintea mea, nu vroiam să concurez cu nimeni, vroiam să rămîn singur. Nu eram indiscret, nu

vroiam să mă strecor în sufletele celorlalți, nu-i întrebam nimic, nu le ceream socoteală, pentru că vroiam să-mi apăr și eu pacea mea, interioarele mele, pe care atuea întîmplări și atîția oameni căntau zilnic să le violeze. Peste tot mama avea dreptate, eram discret și înțelegător din indiferență și egoism, nu pisam niciodată pe nimeni din ingrățitudine și uscăciune sufletească, nu sufocam pe nimeni cu afecțiunea mea pur și simplu pentru că eram incapabil de afecțiune. Era foarte ciudat. Bătrînii, trecuți prin război și prin revoluție, se dovedeau și azi exigenți, tari, plini de viață, o viață care nu putea fi trăită decît împreună cu alții și prin ei, iar în mine simțeam uneori oboseala întregului război, picioarele se încălțau de plumbul a milioane de cizme tirite prin smircuri și praf, umerii mă dureau de curelele a mii de ranițe și de epoleți arși de soare, muiați de ninsoare, ciuruți de gloanțe, fruntea îmi era grea de atîtea responsabilități netrăite, de opțiuni istorice, de hotărîri gigantice, și în ochii îmi pluteau toate apele morții. Mă întrebam dacă oboseala unei epoci poate fi resimțită tocmai de generațiile următoare, dacă nu s-a transmis cine știe în ce mod obscur, tainic, poate odată cu sămînța, poate că embrionul care am fost se cutremurase tot de lătratul tunurilor și al bombelor, în ultimii ani de război, poate că venisem pe lume cu spaima și oboseala acestor încercări așezată adînc și definitiv în toate celulele. Dar n-avea rost să mă duc cu gîndul atît de departe, la urma urmei, mă simțeam obosit și deprimat fără să știu de ce, poate doar oboseala și foamea să fi fost de vină, n-aveam chef să vorbesc, să comunic, să mă dau nimănui, nici chiar mamei, tot mama, sāraca, a ghicit adevărul, sînt clipe cînd aș vrea să fiu mut de-a binelea, nici răsufierea să nu mi se audă, să nu dau nimic nimănui, nimic acestei lumi scormonitoare, țesută din ochi vigilenți și din urechi lacome, această lume ca un ochi infinit de insectă, mereu la pîndă, mereu prezent, mereu treaz, în care aș vrea să mă pierd și nu pot, și mă regăsesc iarăși legat și captiv. Sînt clipe în care mi-aș trage un fermoar la gură dacă aș putea, atunci cînd universul mă spionează prin gaura cheii, mi-aș ascunde cuvintele, m-aș ascunde tot. E atît de bine să fii închis în tine însuși, o închisoare blindă ca o mamă, o închisoare care e a ta, care ești tu, numai ochii să rămînă, să rămîi liber numai în ei, cea mai de preț libertate, a privirii, singura adevărată și veșnică, pot să mă uit acum de la stînga la dreapta, apoi de la dreapta la stînga, să mă plimb pe o margine de frunză, pe ridurile unei case, ori să iau la rînd stîlpul balustradei, unul cîte unul, din doi în doi, din trei în trei, nimeni nu mă poate controla, nu mă poate obliga la altceva, nu mă poate pedepsi. Ei, dacă am putea fi singuri cînd am vrea. Dacă ni s-ar da o pensie acum, pînă pe la treizeci și cinci de ani. Dacă aș avea pensie pînă la treizeci și cinci de ani, ca să trăiesc cum îmi place, și singur, aș fi de acord după aceea să muncesc fără suflare, pînă la moarte, să cad fulgerat chiar la locul de muncă. Era cît pe-aci să pierd stația la care trebuia să cobor. Am sărit din tramvaiul care se punea în mișcare, eram din nou parașutat brutal în lumea vie, curgerea peisajului încetase, și ce-mi rămînea de făcut?

Am răsuflet adînc, am pornit spre casă, liber în privirea mea, m-am lăsat pradă unui joc mai vechi: priveam oamenii care mergeau în fața mea pe trotuar, alegeam pe cîte unul, bărbat ori femeie, și îmi spuneam că aș putea fi eu acela, ori aceea, că, în clipa în care aș trece pe lîngă el și l-aș întrece, o minune mi-ar da chipul, ființa, destinul lui, iar el ar trece în ființa mea, așa, repede și magic, prin aer, o comutare a sufletelor, și apoi mă întorceam, priveam cu curiozitate chipul bărbatului ori al femeii, întrebîndu-mă dacă sub acest chip aș fi fost altul și aș fi trăit mai fericit. Așa am făcut și azi. La un moment dat mi s-a părut că găsiserăm schimbarea ideală: mergeam în spatele unui individ înalt și zdrăvăn, cu o ceafă strașnică, purta un pardesiu de culoarea oțelului și o pălărie care nu se potrivea, dar pășea ca un stăpîn. Așa era cu siguranță șef de serviciu, cel puțin, sub șef de serviciu nu s-ar fi putut coborî în nici un caz. L-am întrecut, m-am uitat în urmă: fizionomia i se potrivea perfect, însă era teribil de tras la față, și atît de trist încît m-am emoționat fără să vreau, de, și un șef de serviciu, ori chiar un director, poate întîlni forțe care-l depășesc și-l biruie, poate-i murise cineva, ori, și mai rău, fusese retrogradat. Nu, dacă făceam schimb cu asta nu eram de fel cîștigat. M-am uitat înaintea mea, dar nu mai era nimeni pe stradă, așa că azi trebuia să mă mulțumesc cu mine însumi, să las pe mîine găsirea unei variante mai fericite. Strada era pustie complet.



Ileana Bratu : „Creștere”

(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

Teatru

A da expresie teatrală realității

● LUCREZ în clupa de față asupra a două piese fundamentale ale dramaturgiei mondiale: Revizorul și Pescărușul.

La anumite intervale, destul de imprezvizibile, marile opere literare reexploadează în conștiința noastră — ca și cum călătoria lor în timp n-ar fi decît acumularea de noi energii.

Pun aceste piese în scenă pentru că vreau să comunic public felul în care ele au reexplodat în conștiința mea. Eu nu vreau să restituim un text publicului așa cum și l-a imaginat el.

Despre Revizorul nu pot spune nimic aici — lucrez prea infierbîntat asupra lui. Cîteva cuvinte despre adaptarea Pescărușului, mai lîmpe de în mîntea mea pentru că nu i-a sosit încă ora lui frenetică.

Scopul adaptării mele este foarte simplu: de a da o expresie teatrală atît primului strat al realității, text și realitate psihologică-obiectivă, cît și celui de al doilea, subteran legat de memoria și imaginația celor doi eroi, Treplev și Nina, prin intermediul cărora voi recrea, într-o altă tonalitate, complementară, o a doua existență posibilă a spectacolului, halou al primei realități psihologice, obiective; dedublare, dispersare de sensuri ca într-o prismă (care este vis și geometrie în același timp), dar niciodată contradicție, anulare a primului strat de realitate.

Realitatea va căpăta deci, alternativ, cînd o formă vibrantă, directă, a detaliilor și a psihologiilor, ca în spectacolul meu Livada cu vișini, cînd, ca o consecință a rarefierii ei, a filtrării de aparențe, o formă enunțiativ caligrafică. Amîndouă aceste forme, repet, fiind expresia aceleiași esențe de Realitate.

Principala ambiție estetică a spectacolului e ca această lunecare și integrare



dintr-o realitate în alta, această trecere de la evenimentul obiectiv la cel interior să nu aibă nici un caracter provocator, ci să fie de un imens firesc — pentru simplul motiv că dialogul acestor realități nu e niciodată contradictoriu, ci are, în mod natural, un imens firesc. Cu cît va fi mai firesc acest balans permanent între comedia naturalistă, psihologică și formele epurate, concentrate ale Realității, cu atît imaginea exploziei pe care a provocat-o în mine lectura acestui text va fi mai exactă.

Pentru mine, spectacolul începe în noaptea poetică și ciudată, în care se reintîlnesc cei doi eroi și în care ei recompun tot trecutul, toată viața lor, toată piesa deci. Această recompunere este declanșată de amintirea traumatismului spectacolului ratat în fața Arcadinei (înaintea căreia se află vidul inocenței pre-istoria copilăriei, paradisul lor pierdut).

Plecînd de la acest traumatism-cheie, spectacolul se va desfășura sub semnul unitar al unei Realități duble.

Lucian Pintilie



Irina Răchiteanu în Doamna Clara

RECENTUL turneu la București al Teatrului „Maria Filotti” din Brăila — devenit o interesantă și plăcută tradiție în lumea scenei — a înregistrat un remarcabil succes, prin prezentarea dramei istorice a lui Alexandru Davilla „Vlaicu Vodă”, în regia lui Mihai Berechet.

Frumoasa piesă a lui Davilla, povestire în versuri despre un domn viteaz și patriot care-și apără țara cu puteri puține, înțelepciune multă și curaj bărbătesc, într-o vreme de grele încercări, s-a bucurat de interpretarea lui Petre Simionescu, — un foarte talentat actor din ansamblul teatrului brăilean, — în rolul titular, precum și de apariția mării noastre artiste Irina Răchiteanu-Șirianu în rolul Doamnei Clara.

Spectacolul a obținut un binemeritat succes. Irina Răchiteanu a creat, cu prilejul acesta, unul din rolurile cele mai strălucite, mai pline de pasiune și de accente dramatice, din bogata sa carieră. Ne-a fost relevată o Doamnă Clara mindră, voluntară, subtilă și perfidă, femeie de o neînduplecată asprime, manevrînd cu abilitate pentru înlocuirea fiului ei de pe tron. Profunzimea și expresivitatea cu care Irina Răchiteanu și-a compus personajul, folosind mijloacele simple de creație ce aparțin numai marilor artiști, au ridicat spectacolul la un înalt nivel. S-a putut releva, în același timp, discreția elegantă cu care interpreta a știut să se integreze în jocul de ansamblu, contribuind — cu toate că prezența ei era dominantă — la unitatea și armonia spectacolului.

Dacă reușita Irinei Răchiteanu-Șirianu a fost deplină, o replică nu mai puțin plină de talent i-a fost dată — așa cum arătam — de Petre Simionescu în rolul lui Vlaicu, poate cel mai bun rol din cariera sa. Actorul a gradat registrul interpretării cu subtilitate, evoluînd — din prima parte a spectacolului, cînd este umilul voievod nesigur, dominat de personalitatea despotică a Doamnei Clara, — pînă spre final, în care devine puternicul, patriotul și triumfătorul Vlaicu Vodă.

Scenografia, semnată de Liviu Popa, a fost plină de originalitate. Scenograful a recurs în toate scenele spectacolului la fresce minăstirești medievale, la o catapeteasmă cu figuri de domnitori beatificați, precum și la expresive icoane de lemn, care au sugerat ambianța reședinței de la Curtea de Argeș din vremea domniei agitate a lui Vlaicu, cînd luptele pentru tron și pentru apărarea independenței țării s-au împletit cu disputele religioase. Mai puțin reușite ni s-au părut costumele stereotipe ale dregătorilor. Toți poartă cușme, sarici și opinci cu pînteni, fie că unul e spătar, altul ban, altul pircălab, sau oștean de rînd.

S. Miron

La Teatrul Giulești

„...ESCU” de Tudor Mușatescu

ÎN LINIA MARI, montarea pe scena Teatrului Giulești a comediei lui Tudor Mușatescu „...Escu” înseamnă o reușită; publicul, acest minunat instrument în stare să vibreze armonios cînd actorul își execută impecabil partitura, simte și participă cu plăcere la rostogolirea furtunoasă de situații. Doze mari de suris, ori de ris zgomotos sînt conținute în replicile create de Tudor Mușatescu, astfel încît poți crede la un moment dat că e vorba de o șampanie care curge în valuri, plină de bule colorate de aer și de nerv alcoholic.

Cumpăna balanței comice nu cade în nici o extremă; este menținut un evident echilibru între satiră și comedie, neuitîndu-se a li se adăuga unele intenții parodice de efect. Textul comediei lui Mușatescu se însuflește gradual. Punctul forte, vîrfurile ar fi tocmai finalul; Dinu Cernescu îmi face impresia că mută acest punct, coborîndu-l în actul al doilea. E ușor, de altfel, de observat că primul act are un demaraj mai greoi, dîncolo de dinamismul situațiilor ești mai puțin dispus să acorzi atenție mișcărilor atît timp cît schema teatrală ți se pare destul de cunoscută și parcă ai mai lecturat-o scenic undeva. Abia în actul al doilea textul dispune puternic de acea suplețe spirituală tipică lui Tudor Mușatescu. Poanta își va găsi locul ei fără să distragă în mod expres atenția și cu toate că lanțul este mereu reînnoțat, trebuie să remarci spiritul ascuțit, caustic uneori, melancolia autorului.

Sigur că o astfel de piesă avea darul să scandalizeze opinionea publică burgheză ca și sora ei mai mare, Titanic Vals, să atenteze la bunele maniere... politică, la stricarea echilibrului unei societăți care se vede parodiată, calchiată printr-o mașinațiune intelectuală.

Mușatescu nu ne propune o dezbateră de proporții, ci a proporției, nu atențiază la bunul mers al unei societăți, ci arată cu degetul un singur arivist și mai multe familii, constituind un pericol de contagiune publică tocmai prin simplificare; societatea burgheză simțea că spectatorului de la Național (spectatorul Titanicului) i se va pune în brațe un microscop cu puteri mari, de aceea reacționează înainte de a simți fiorii de ris și batjocură.

Ceea ce s-ar putea spune despre „...Escu” sînt cele câteva vorbe care trebuie rostite despre adevărata valoare literară a piesei, fiindcă dîncolo de faptul că amuză, dîncolo de faptul că e scrisă cu surisul pe buze și sarcasmul la butonieră, nu este departe de comedia minoră și spunînd minor aș vrea să se înțeleagă sensul poetic al acestui cuvînt. Intemeiate mi se par aceste gînduri chiar dacă mă refer la personajul principal, Decebal Sp. Necșulescu, care, așa cum a fost închipuit, are șansa să devină mai degrabă simpatic publicului, decît să-i capete oprobriul. Convenția fiind acceptată mult prea rapid, spectatorului nu-i mai rămîne decît să aplaude rolul și să cam uite de fapt esența personajului. Piesa lui Mușatescu, trebuie să recunoaștem, suferă de un gigantism al întîmplării care se perpetuează. Ceea ce o dată poate să pară verosimil, a doua oară capătă ton de parodie ieftină, de poveste a omului surprins cu mîinile în mărunțurile politice burgheze care, printr-un bobîrnac diabolic al unei doamne voalate, ajunge în vîrfurile piramidei. Rezolvarea este din acest punct de vedere romanescă și piesa se poate salva admirabil numai prin meșteșugul dramatic, prin simțul scenic înnăscut al autorului.

Ștefan Bănică creează în Decebal Sp. Necșulescu un rol bine gradat, urmărit

cu inteligență, cu voluptate chiar. Unele artificii au frumusețea lor și lui Ștefan Bănică îi vin deseori de minune: mașină diabolică de parvenitism corupt, Decebal Sp. Necșulescu este surprins în culețele cele mai adînci, gîndurile-i sînt citite cu exactitate. Ștefan Bănică reproduce o gamă întreagă a culorilor, sentimentelor, surprinzînd prin maleabilitate. O întreagă faună circulă în jurul polului de forță — Decebal Sp. Necșulescu, Doamna voalată este interpretată cu mult farmec parodic de către Dorina Lazăr, iar seducătorul lovit în amorul propriu, Bebe Damian, este susținut cu brio de către Paul Ioachim. În cuplul fosilă — generalul și generala — Traian Dăncănu și Astra Dan dau întreaga măsură a talentului.

Jorj Voicu nu putea da greș într-un rol în care îmbrăca hainele băiețelului și măgarului bătrîn Platon Stăncescu. Printre remarcările serii se mai cuvin amintiți Maria Georgescu Pătrașcu (Amalia), Luiza Derderian Marcoci (Ana), precum și Șt. Mihăilescu-Brăila — un Iorgu Langada excelent.

Decorurile lui Liviu Ciulei și costumele lui D. Sbierea constituie un exemplu de integrare a acestor accesorii în economia spectacolului.

Meritele regiei lui Dinu Cernescu sînt, în parte, indiscutabile; i-am reproșat doar unele scene în care se face prea mult zgomot, producîndu-se un haos nedirijat și faptul că în ultimul act al piesei nu a fost exploatată nici pe departe încărcătura de metaforă scenică pe care piesa o conținea. Banchetul nu are acel farmec uluitor pe care-l întrezărești la o citire a textului. Un viciu de lectură? O lipsă de îndrăzneală? Inclîn către ultima presupunere.

Dumitru M. Ion

Cinema

Cele mai bune documentare ale anului 1971

● Un juriu de critici și cinești au decernat, de curind, tradiționalele premii ale producției cinematografice anuale de documentare: premiul pentru cel mai bun film al anului a fost obținut de pelicula semnată de Titus Mésáros, **Cușitul**: aceluiași film i s-a acordat și distincția pentru cel mai bun film despre procesul actual de perfecționare a vieții sociale; premiul pentru cel mai bun film pe tema „Realizări obținute de poporul român în construcția socialismului” s-a conferit documentarului **După 10 ani** (regizor — Eugenia Gutu); **Visele copilăriei** (regizor — Jean Petrovici) a dobândit premiul pentru cel mai bun film de educație estetică și promovare a culturii socialiste; cel mai bun film despre contribuțiile românești la progresul social, la dezvoltarea științei mondiale, pentru promovarea concepției materialiste despre lume a fost considerat **Urme pe nisip** (regizor — Dona Barta); premiul pentru cea mai bună imagine i s-a acordat lui Victor Popescu, operatorul filmului **Olografia**; iar pentru cel mai bun film, utilitar, peliculei **Pământul și șarpele** regizor — Slavomir Popovici).

„Pentru că se iubesc”



Secvența din filmul „Pentru că se iubesc”

PAR O SĂ MĂ OCĂRASCĂ COM-PATRIOTII, iar o să spună că laud filme românești proaste. Dar, mai întâi, filmul lui Omescu și Iacob e foarte departe de a fi un film prost. Iar cele realitate proaste, pe care le-am apărut vredatea, erau dersebit de valoroase. Căci prezența, înăuntrul unui film prost, a unor idei, situații, sentimente originale și profunde, este o merituoasă performanță, vrednică de laudă și de uimire.

Dar să ne întorcem la filmul lui Omescu și Iacob. Desigur, are multe greșeli, stângăcii, umpluturi, stupidități,

inadvertențe. Dar în ansamblul lui este un film bun. În primul rând pentru că e nespus de greu să mai spui lucruri nespuse și senzațional de noi într-o poveste de dragoste (vezi succesul lui *Love Story*). În filmul nostru găsim o curioasă și paradoxală situație. Cei doi, și el, și ea, detestă concepția proprietară a amorului. Dar fiecare din ei îl suspectează pe celălalt că nu are o asemenea oroare. Fiecare crede (greșit) că partenerul vrea să facă din el un rob, un obiect de stăpânire. Amindoi se înșală. Înșelare devenită posibilă numai din orgoliu, dintr-o stupidă ambiție, dintr-o absurdă fudulie, socotită de ei mândrie. Dar nu din gelozie. Ca niște amanți care detestă sincer concepția proprietară a amorului, ei nu cunosc gelozia. Lucru interesant: nici cel de al doilea îndrăgostit, rivalul (Schäffer), nici el nu este gelos. În întîlnirile lor, ei nu se ceartă, nu se bat, nu se insultă, ci se destăinuiesc unul altuia, pur și simplu fiindcă ambii ignoră ce este gelozia. Inginerul (Repan) lucrează la Timișoara. Judecătorul (Schäffer) îi spune iubitei că pleacă la Timișoara. — Ce să cauți acolo? — Să te caut pe tine, îi răspunde el. Acolo, pe buzele, în frazele, în gesturile celuilalt, el va găsi pe adevărata Gabriela (Ilinca Tomoroveanu). La despărțire, celălalt îi dă scrisori de dragoste scrise de ea lui. Și celălalt le va citi cu interesul, zelul și onestitatea magistratului care studiază dosarul procesului. Căci, împotriva tuturor regulilor tribunalesce, el va fi desemnat să fie judele acestui proces de divorț intentat de ea omului pe care îl iubise așa de tare și cu care nu se înțelegea niciodată.

Dar tot în științele jurisprudenței

există un principiu în mare onoare în toate țările. Se numește „individualizarea de la peine”. Adică judecătorul să caute să cunoască întreaga biografie a imprecinatului, chiar faptele care nu par a avea legătură cu procesul. Este ideea care călăuzește pe magistratul din filmul nostru. Pusă așa, problema este de o nouitate și de o frumusețe stupefiantă. Și filmul a zugrăvit-o cu delicatețe. Un mic exemplu. La un moment dat, ecranul ni-l arată pe magistrat prezidind ședința la procesul de divorț al iubitei. Pronunță ritos admiterea divorțului pentru că (motivează el) faptele din dosar au dovedit că inginerul nu este omul potrivit pentru Gabriela. Acesta, atunci, de pe banca pîrîților, izbucnește și strigă: — Și cine credeți, onorat Președinte, că este omul cel potrivit? — Eu !! declară onoratul. Bineînțeles, rumoare, consternare în sală... care durează doar câteva secunde. Căci eroul se află în tren, și ațipise. Și visase asta...

Adeseori cineștii cred că înfrumusețează filmul intercalînd vise. Incoerența onirică li se pare lor că împodobește povestea. Rareori visele au în filme profundul tîlc pe care îl au în viață. Aici, însă, în filmul nostru visul e cu adevărat cheie. Nu numai explicativ îndărăt, dar și premonitorie înainte.

Mai sînt multe asemenea scurte momente de simbolică frumusețe. Din păcate, genericul nu ne permite să știm dacă ele se datoresc unuia sau celuilalt din cei doi scenariști (Omescu și Iacob).

Același lucru și cu (destul de) numeroase greșeli.

Există în film un personaj care rostește numai patru fraze. Este grefiera (Ina Otilia Ghiulea). Figura ei, masca ei, vocea ei, textul rostit de ea, aceste patru puteri împreunate, în răstimpul fulger al unei singure fraze, rezumă, condensează și face să explodeze toată drama, toată curioasa dramă.

Toți actorii sînt foarte buni. Iar Emmerich Schäffer, acest actor perfect, de data asta a avut un merit mai mult. Rolul său nu era numai greu. Era nou. Și un rol nou e mai greu decît unul greu; Schäffer îl interpretează excelent. M-aș plînge doar de Repan și l-aș ruga să se gîndească la colegul său Ilarion Ciobanu. Acesta, ca și dînsul, la începutul carierei, profera fiecare frază în ton de ultimatum, de pronunțament rostit de pe balcon în fața mulțimilor răsculate. Treptat, debutul lui Ciobanu s-a îndulcit și astăzi e o adevărată desfătare să-l ascuți.

Alte replici minut: Draga Olteanu și Florina Cerel. Apar o clipă, dar încîntarea, fascinația lor se păstrează multă vreme după.

În sfîrșit trebuie să vorbesc de cel mai bun rol de pînă acum al Ilincăi Tomoroveanu. Dulceață fără dulcegărie, grație, discreție, delicatețe, naturalețe, toate calitățile cerute de un personaj dificil, personaj chinuit, făcut din sincerități opuse, sincerități succesive și chiar uneori simultane...

D. I. Suchianu

Felix și Otilia

● A avut loc, — nu la București, ci la Sibiu și la Iași, în prezența realizatorilor, — premiata celui dintîi film artistic realizat după opera lui George Călinescu, **Felix și Otilia**.

Scenariul lui Ioan Grigorescu a prelucrat materia epică a romanului **Enigma Otiliei**. Regizorul Iulian Mihu și-a întemeiat distribuția pe un număr însemnat de diletanți — nu însă fără nici o relație cu arta; astfel, personajul Pascalopol e regizorul cinematografic Sergiu Nicolaescu, tinărul Felix e chiar scenograful filmului, Radu Boruzescu. Otilia e debutanta Julieta Szöny. Profesioniștii experimentați Eliza Petrăchescu, Clody Bertola, Gina Patrîchi, Gheorghe Dinică, întregesc numeroasa distribuție, pe care au filmat-o operatorii Alexandru Intorsureanu și Gheorghe Fischer.

Premiera bucureșteană va fi luni 3 aprilie, la cinematograful „Patria”.



PURITATE

SENTIMENTUL plurivalent al purității este mai rar întîlnit în cele două ipostaze situate la extreme: puritatea infantilă și cea a omului matur, a tipului floral, vegetal, care „n-a prins rădăcini”. tocmai pentru că n-a avut „bucata lui de pămînt” și căruia i-a rămas să se hrănească cu peștii din rîu și cu visele țesute cu ochii pe cer, alături de un copilandru. Poate este reversul aceleiași medalii: candoarea copilului și a bărbatului rămas iremediabil copil. Bătrînețea era definită de un învățat ca: „neîncrederea în oameni ajunsă pînă la absurd”. iar copilăria: „încrederea absolută în oameni, în cuvintele și în faptele lor, chiar și în existența balaurului cu șapte capete”.

În filmul realizat de Sergiu Nicolaescu. **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**, întîlnim doi iremediabili copii-bătrîni care cred în posibilitatea existenței balaurului cu șapte capete, dar nu mai cred în oameni și cuvintele lor. Nu este vorba de o puritate diminuată, înjumătățită. ei au lumea lor și numai în raport cu ea „jocul se poate menține” în lumea adevărată a oamenilor

ei sînt bănuitori și sceptici ajungînd pînă acolo încît atunci cînd unul dintre ei acceptă să moară pentru celălalt, cere o hirtie întocmită de notar și chiar o repetiție a slujbei de înmormîntare. Sînt mai multe momente în acest film în care candoarea emoționează; de obicei puritatea încîntă fără să zguduie. Se apelează la un procedeu mai puțin comun, candoarea infantilă este opusă mai des afecțiunii filiale, de tată pierdut, de mamă moartă fulgerător într-un accident, sau alte situații de tipul: **dreptul de a te naște**. În filmul lui Sergiu Nicolaescu — excelent din acest punct de vedere — puritatea este raportată tot la puritate, emoția artistică decurgînd nu dintr-un conflict — atît de necesar, dar situat de data aceasta pe alt plan, — ci tocmai dintr-o perfectă coincidență a celor „doi puri” care au o condiție umană asemănătoare.

În filmul **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** sînt două scene în care candoarea apare în toată plinătatea ei: primul, cînd Ipu iese din casă și cere iertare copilului că a acceptat să moară în „locul lor”, și, al doilea, în finalul

filmului — moment magistral jucat de către Amza Pellea — cînd Ipu nu-și mai găsește justificat sacrificiul lui, puritatea nefiind prețuită nici de data aceasta. Cînd Ipu îi cere iertare copilului pentru gestul lui, îl roagă să se mai joace pentru ultima dată; copilul îi atribuie rolul lui Napoleon, iar Ipu îi răspunde surprins că el „a fost întodeauna Țar”. Este, în fond, darul făcut de unul dintre cei doi puri, floare înmînată celui care și-a ales sfîrșitul, gest primit cu înțelegerea și emoția pe care o găsim întodeauna în jocul lor.

Cînd fețele lor iluminate de ferestrele în spatele cărora li mai simțim încă pe cei care au „cumpărat un suflet pur”, posesorii odioasei maturități, venale și criminale, cînd copilul întinde mîna spre reverul hainei, încercînd parcă să-l oprească pe Ipu lîngă el, privindu-l și chemîndu-l cu ochii înlăcrimați, atunci emoția spectatorului este atît de puternică — puritatea atingînd punctul culminant, concentrarea maximă — încît trăiește fără să știe un proces de autotînbobinare, se produce un transfer de puritate receptat de către spectator, tradus în acel sentiment de căldură umană, ajutorul ce și-l oferă cei slabi, trăire care nu a apelat la acele „corzi interioare” comune, banale, care vibrează de obicei fără greș. Candoarea nu rămîne la stadiul ei de naivitate, ci

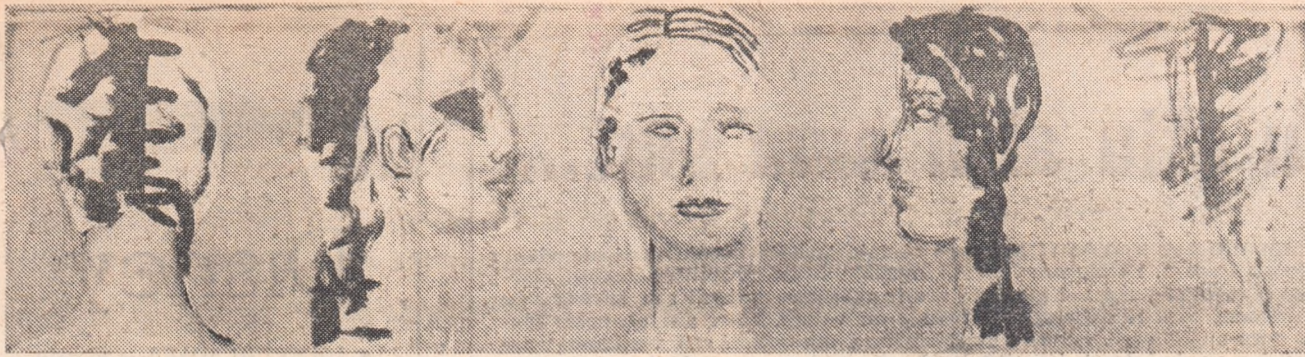
coboară în tragic pentru că jocul dintre ei va înceta, giurma va fi înlocuită de o realitate implacabilă.

Al doilea moment semnificativ în filmul lui Sergiu Nicolaescu este acela în care Ipu înțelege că nimeni nu mai are nevoie de el, gestul lui fiind inutil, tragicul făcîndu-și din nou apariția, conferind filmului sensuri mult mai largi întîlnindu-se cu ideea de sacrificiu.

Și pentru ca acești „doi puri” să se întîlnească totuși în abstract, autorul filmului recurge, înspîrat, din nou la un joc, și, ca în fiecare joc, realitatea și adevărul se împletesc cu ficțiunea. Copilul, cu pistolul în mînă, simulează că i-ar împușca pe toți cei cărora le-a declarat că „nu-i iubeste”, fiind singurul care îl apără pe Ipu, „condamnîndu-i pe toți la moarte”.

Filmul, chiar dacă a avut anumite scăderi — lipsa de gradatie a încordării trăite de cei care au vrut să-l cumpere pe Ipu la masa din noaptea aceea (a se aminti masa săracilor din **Viridiana**) —, poate fi considerat o reușită a cinematografului noastre din ultimul timp, prin faptul că a izbutit să convingă spectatorul că puritatea este o componentă a spiritului nostru, fără de care este aproape imposibil să ne numim oameni.

Bujor Nedelcovici



Compoziție de Lia Szász

Lia și Dorian Szász

PICTURA pe care Lia Szász o expune în renovata galerie „Orizont” reprezintă un moment esențial în evoluția acestei artiste de certă originalitate: este punctul la care „strigătul se transformă în stil”.

Adepta unui expresionism mai curînd patetic decît tragic, Lia Szász creează sub semnul unei dicotomii esențiale, care tensionează lumea picturii sale după două direcții. Nevoia de stil atrage rigoarea gândirii de ansamblu, în care elementul de recuzită „clasică” este introdus nu dintr-un spirit calofil, ci tocmai pentru posibilitățile sale de a provoca reacții contrare calmului și echilibrului pe care îl presupune folosirea sa, prin alienare și introducerea într-un context insolit. Iar constanta expresionistă se citește în nervozitatea scriiturii subliniată de explozii cromatice cu efect de șoc vizual și psihic, ca și în discontinuitatea spațiului dinamizat prin ecrane de culoare sau montaje de imagini succesive ale aceluiași fenomen.

Sensul trecerii la „stil” ni s-a părut subliniat de lucrările: „Muza templului”, „Nisipul, marea și cerul”, „Venus în grădină”, piese în care sursele livrești tratate „à l'antique” nu sînt lipsite de un sens polemic, intenție pe care o putem descifra și în montajele de tipul „imaginilor transferate”: „Strada”, „Somnul”, „Neliniștea păpușilor”. Poate tocmai dicotomiei despre care vorbeam i se datorează și elasticitatea stilistică, oscilația între procedee nu opuse, ci diferite, ușor de intuit prin alăturarea lucrărilor amintite cu altele ca: „Liniștea nudului”, „Ecran T.V.”, „Faze” sau „Vitrină mică” și „Interior alb”.

Dar această polivalență devine o calitate atunci cînd decurge firesc dintr-o sursă spirituală ferm structurată, și acesta este cazul picturii Liei Szász, incontestabil una dintre cele mai interesante prezențe ale plasticii noastre actuale.

Dorian Szász este adeptul unei arte dedusc, consecința asimilării unor formule cu valoare signalitică, dar și a disponibilității native, calitate care îl ferește de epigonism.

Apelînd la o temă unică — sportul — artistul depășește simpla consemnare anecdotică, pentru că faptul în sine îl preocupă prin capacitatea sa de a declanșa reacții asociative sau de a servi

pretexte pentru dialoguri cromatice și compoziții dinamice. Asociînd localitățile de culoare vie, tratată decorativ, cu grafismul cursiv și sugestiv, Dorian Szász creează sugestia adîncimii spațiale în ciuda fondurilor pictate în aplat, prin montajul perspectival al personajelor divers dimensionate în acest scop, prin folosirea racursului exagerat cu intenție orientativă, dar și prin discontinuitatea cromatică. Rezumînd și reducînd sursa imagistică, folosind asociațiile de culoare cu valoare de șoc, artistul se apropie de conceptul de „poster”, de unde și eficiența vizuală a lucrărilor, ca și senzația aluziei ironice (poate involuntară) la adresa „mitului efemer” al fotbalului.

Dincolo de semnificații, deosebit de interesant se dovedește faptul pictural și dotarea de bun desenator, iar lucrările: „Apărare elastică”, „Atac în doi”, „Rugby”, „Degajare”, „Fotbal” atestă, pe lângă expresionismul de culoare și unul al caligrafiei care poartă spațiul, organizîndu-l dinamic.

Remarcînd actualitatea soluției stilistice alese, credem că Dorian Szász poate evolua pe o direcție originală, tocmai pentru că evită tratarea impersonală a temelor, în ciuda distanțării presupuse de un gen care, în mod obișnuit, reclamă tehnica mecanică a serigrafiei.

Virgil Mocanu



Compoziție de Dorian Szász

3 pictori la Apollo

● **CONSTANTIN BACIU**, care este unul dintre graficienii noștri cei mai apreciați (dovadă ilustrațiile sale de carte atît de bine primite), cu un desen în același timp liber și precis, și cu o forță de observație sprintenă, în care maliția și emoția se împetesc captivant, prezintă la „Apollo” prima sa expoziție de pictură propriu-zisă. În uleiurile sale grațioase și aeriene fanteria joacă un rol de seamă, dar niciodată nu cade în grotesc. Dimpotrivă, artistul cochetează cu efecte de pastel corezpunzînd nevoii lui de gingășie cromatică și de comuniune intimă, dar nesentimentală. Păstrînd un spirit dansant și aleger, graficianul își marchează prezența persistentă prin dezinvoltura liniei și prin ritmul coregrafic al tușei. În general, imagistica vadește o interpretare liberă, uneori foarte liberă a figurativului, în care fabulația, ca în SAH, își îngăduie evocări ciudate de natură statică transpusă. În FENIX și mai ales în FEREAȘTRĂ imaginația dialoghează la fel de liber cu punctele de plecare figurative. Infiltrații ceva mai dramatice pătrund în MASCĂ și în CICLOP, tutelate de tensiunea obsesi-

vului Țuculescu. Dar precumpănitoare rămîne impresia de armonism grațios al coloritului, care ocolește totuși orice efect facil. În semnificativa lucrare DON QUIJOTE sinteza dintre viziunea graficianului și cea a pictorului indică poate un drum nou, inedit și fecund.

● Plenitudinea preocupărilor plastice, explorarea diversă a „picturalității” și revelatoarea autenticitate a talentului lămuresc greu de ce pictorul ILIE BOCA, fixat de cîțiva ani la Bacău, se manifestă la București abia la vîrsta de 35 ani. De aceea ne simțim obligați să stăruim cu precădere asupra acestei conștiințe picturale care și-a asimilat atîtea complexe virtualități de expresie, în care patrimoniul de prestigiu al trecutului se împletește atît de intim cu modernitatea secretă. Lucrînd într-o tehnică la fel de complexă, ulei, tempera, ceracolor, clei etc., tînărul pictor ocolește cu grijă orice urmă de experimentalism arbitrar ori exhibiționism, fiind cu totul subordonat intuiției sale autentice intime. De aceea, dacă uneori — și mai ales în NOAPTEA cu rosuri vibrante pe fond negru evocînd liber un totem de lup — obsesii din marele

Paul Klee pot fi ghicite, Ilie Boca se adresează la fel de liber, dar la fel de pictural imagisticii magice precolumbiene asimilîndu-și cele mai autentice esențe ale folclorului autohton și exotic, artistul își interzice orice citat documentar, transfigurînd elementul brut și subordonîndu-l sugestiei picturale de ansamblu, urmîrind mesajul estetic cît mai profund, cît mai legat de emoția umană pleneră, *neconvențională*. Astfel, el reușește să se miște într-un registru reimagistic atemporal, sau, mai exact spus, supratemporal de cel mai viu interes pentru viziunea actuală. arhetipic modernă și în același timp perenă.

Tonurilor stîmpe sau sumbre, în care ocurile și terurile acceptă accente discrete de roz și gri, le corespund imagini luminoase cu contururi nete, în care problema luminii e urmărită pe figura umană bidimensională. Astfel, de la sumbrul DESCINTEC se trece la figura umană interpretată clar și foarte liber în acorduri de galben, roșuri și rozuri, ca să se ajungă la un figurativ consecvent în PĂZITOAREA ZILELOR. Mai trebuie semnalată lucrarea TREI ZILE, cu un joc de reflexe hieratice pe tră-

Plastică

Galerii

Carolina Iacob

● **ESTE EVIDENT** că pentru Carolina Iacob (Sala „Simeza”) pictura deține rolul unei operații de natură magică, incantatorie. Fauna și flora imaginației ei aparțin unui spațiu al relației afective și socio-dramatice (specifice folclorului dar și mitului, la nivelul nestructurat, individualist), ceea ce face ca arta ei să țină, deopotrivă, de condiția suprarealistă („suprarealul” aparînd în imagine, nu în stil) și „narativistă”. Odată recunoscut primatul subiectivului în acest tip de libertate imagistică, valoarea este dată de modalitatea sudării limbajelor în cadrul unei (atît de laudate) „mitologii personale”, a cărei existență e fondată pe reminiscențe și chiar repetiții de repertoriu. „Modelele” aparțin atît picturii populare (în special „punerea în pagină”), infantilismului, cît și lumii chagalliene.

Achizițiile din repertoriul amintit sînt „dezamorsate”, li s-a eliminat conținutul prim: nimic terifiant în „arătările” (Apa rea) care au suportat virajul spre farsă.

Culori dinamogene, sistem pictografic vesel, în total, un exemplu de eficacitate simbolică a insolitului feeric.

Rodica Bondi

● **PEISAJELE** — de altfel în expoziție cele mai numeroase — constituie punctul de virf în creația Rodicăi Bondi. Plecînd de la datele realității, de la vederea locului, de la „motiv” (Peisaj la Deauville, Sat în Pirinei, Plajă la Vama Veche, Peisaj în Delta), pictorița nu se arată interesată de „emoția turistică”, ci de organizarea suprafeței tabloului, de pictura ca organizare de analogii. Lupta cu empirismul subiectiv al notației „în direct” se duce prin simplificarea imaginii, prin renunțarea la multiplicarea de forme diverse în favoarea repetării — și „rimării” — unui număr restrîns de elemente simple. Peisajul modelat prin mase introduce omisiunea, elipsa (prin arabescul forme) și estomparea bipartiției caracteristice figură-fond, aducerea „în plan” întîrîndu-și justificarea prin trecerea peisajului acvatic. Condensările și diluările forme arabe (foarte evidentă în Flori de seră) ar putea aminti procedeele expresionismului nordic, desigur fără „strigătul naturii” de care era terorizat Munch. Portretele (Țărănci, Marioara Tănase) sînt mai convenționale și manieriste.

Mihai Drișcu

săturile celor trei măști mai mult ori mai puțin peruviene, în care elementul sepulcral este însă de un straniu însemnat, nepatetic. În DETAȘARE sau CARNAVAL pătrunde poate o oarecare gratuitate care indică nevoia de respirație mai liberă față de vădită tensiune a acestui mesaj pictural atît de obsesiv.

● La al treilea expozant, NICULITA SECRIERU, picturalitatea, fără să fie strict decorativă, nu este legată de probleme psihologice prea complexe. Expresivitatea elementelor de artă ornamentală preocupă în primul rînd pictorul. Lucrările, fără să fie facile, perseverează într-un agreabil dezinvolt de un nivel de cultură plastică notabil, și sînt grupate sub 4 titluri: METAMORFOZE, SIMBIOZE, REFLEXE și CERAMICĂ. Chiar din titluri se vede ancorarea convenșentă în preocupări de vie vizualitate formală. Căci viața volumelor îl preocupă în afara figurativului uman și vagile aluzii de figurativ animal ori vegetal nu sînt datătoare de seamă. În schimb este urmărit picturalul elegant în jocul reflexelor din unele lucrări, subliniindu-se complexele interferențe de luminozitate și umbră pe volume, sau chiar efectele materiei sticloase de o specială elocvență mută și de o vivacitate rece.

Nicolae Argintescu-Amza

Radio Televiziune

Radio

Duminici de primăvară

● ACUM două săptămâni, **Pasiune plus rațiune** de Alexandru Mirodan, premieră; a urmat o nouă premieră, **Podul** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu. Apoi, duminică, am ascultat **Prul pas spre glorie** de Octavian Sava, după o schiță de Nicolae Tit. Sînt după-amiezi senine; pe creștetul zeului de ipsos care păzește acoperișul vechii școli de peste drum s-a așezat o vrabie; adevărurile au devenit mai blînde. A venit primăvara — și este bătrîna primăvară din cartea de citire a verșoarei. Primăvară fiind, junelui plin de farmec și urîțel din **Prul pas spre glorie** i se oferă să devină actor de film. Și nu vrea! Pur și simplu, nu vrea. Deși e un ins normal, gata să împartă cu plăcere autografe. Deși, întîmpinînd noua sa viață de „star”, se duce la frizer și se tunde plastic, nu fără a face și o frecție cu un produs de import. Dar e ceva penibil în viața care i se oferă de către regizori ag tați, e o tensiune prea mare în spațiul rîvnit, atît de mare încît toate becurile reflectoarelor plesnesc. Astfel încît junele face o plecăciune grațioasă — vă salut, doamnelor; vă salut, domnilor — și iese zîmbind dintr-o veche situație falsă. **Teatrul scurt** de duminică după-amiază — cu **Pasiune plus rațiune** și cu **Podul**, piese străbătute de un vînt încercat și neliniștit venind dinspre depozitele de muniții ale revoltaților lui Malraux — și cu acest **Prul pas spre glorie** își cîștigă dreptul la atenție. Remarcabilă a fost regia lui Titel Constantinescu, la cele două piese în premieră.

...Trebuie lăudată promptitudinea **Revistei literare radio** (redactor: Lucia Ne-goia-Chirilă) care, la numai două zile după apariția în presă a tezelor Conferinței naționale a scriitorilor a izbutit să-și refacă alături, astfel încît să așeze momentele principale ale emisiunii sub semnul ideilor acestui document. S-a realizat această mică performanță, reușindu-se în același timp să fie respectat sumarul emisiunii publicat mai demult în **Radio-t.v.** Semn bun: litera tipărită în program a început să se bucure de mai multă considerație. Un alt semn bun: se anunță apariția în curînd a unui supliment bilunar al publicației intitulat **Radiotelescoală**. Pe cînd, totuși, o revistă a radioului? Pe cînd, totuși o revistă a televiziunii?

Florin Mugur

Micul ecran

EVENIMENT TELETEATRAL

● PREZENȚA RARĂ LA TELEVIZIUNE, regizorul Radu Penciulescu este așteptat de fiecare dată cu interes, priciperea și talentul său fiind o garanție de netăgăduit. Radu Penciulescu este unul din oamenii aceia rari, unul din oamenii aceia minunați pe care-i întîlnești uneori în încercările tale, care-ți dau încredere în ceea ce faci și care-ți deschid porți necunoscute încă.

Pentru teatrul nostru contemporan el a făcut mult, a făcut mult mai ales pentru tinerele generații de regizori, dramaturgi sau actori.

Elevii săi în regie s-au impus rapid, și o bună parte din succesele lor sînt legate de activitatea acestui pedagog pasionat și talentat. Autori necunoscuți, despre care nimeni nu scrisese un rînd, sau nume care ridicau multe, prea multe semne de întrebare, au fost ajutați, încurajați și sfătuiți de acest adevărat om de teatru, a cărui existență se desfășoară fierbinte în jurul scenei și pentru ea.

Chiar dacă unele din proiectele sale s-au dovedit în timp nerrealizabile, acesta nu s-a datorat lui, ci în primul rînd unor lacune organizatorice. Perioada în care a funcționat ca director al Teatrului Mic a însemnat o șansă pentru toți, a dat strălucire colectivului condus cu dragoste și prietenie și marele succes de public

și de stimă de care s-au bucurat spectacolele montate atunci stau mărturie.

Este o bucurie pentru cei care l-au cunoscut cîndva să scrie despre el, despre reușite sale, despre momentele de artă autentică pregătite și create de el. O sensibilitate ascuțită, luciditate, un deosebit simț scenic îl caracterizează producțiile, indiferent unde apar ele, la București sau în provincie, la radio sau, cum e cazul recentului spectacol, cel din 21 martie, la televiziune.

Cel din urmă, una din piesele de rezistență ale lui Gorki, apropiată prin cadru, tematică și atmosferă de Micul burghez, reprezintă drama unei familii în descompunere, a unei familii care se afundă din ce în ce în mediocritate și miserie, într-o moarte lentă, sfîrșită de propria-i slăbiciune. Ea prefigurează, așa spune, drama unei societăți întregi, a unei epoci, condamnată la pierire fără putință de salvare. Corabia se va scufunda, cei dinăuntru ei știu, slabele momente de optimism sînt false și trec repede.

Spectacolul este memorabil Penciulescu l-a gândit și l-a realizat cu mare precizie. Cei ce dispar, indiferent că fenomenul este implacabil, nu pot aștepta într-o continuă resemnare. Spaima ce-i cuprinde pe pasagerii acestei corăbii condamnate se manifestă prin răbufniri stri-

dente, violente. Citadela nu se fărîmîțea fără zgomot, ci crapă, se spulberă violent. Existențele consumate în zadar, dar mai ales cele pornite de-abia pe acest drum, își strigă drama, condamnată o lume întreagă, o lume indiferentă la ce se va întîmpla cu cei de după ei. Scena finală este antologică. Intregul spectacol a pregătit-o. O așteptăm. Simțeam că trebuie să se petreacă așa.

Regizorul a beneficiat de o distribuție de aur. În acest spectacol au jucat Clody Bertola, George Constantin, Ștefan Radof, Dan Nuțu, Eliza Ploeanu, Cătălina Pintilie, Elena Bartok, Elena Paraschivescu, Iuliu Moldovan, Vasile Nițulescu, Aurora Șotropa, Ștefan Sloboda. Cred că nu mi-a scăpat nici un nume, redau din memorie, pentru că spectacolul (cu personajele sale) îl revăd cu exactitate, deși au trecut atîtea zile. Îl revăd pe George Constantin, acest imens actor, care inghite tot ce este în jur, obligîndu-te să-l privești incontinuu, îl revăd pe Dan Nuțu, actor de mare forță și sensibilitate, pe Ștefan Radof din ce în ce mai bun în orice nouă apariție, pe marea actriță Clody Bertola, îi revăd pe toți cei ce au trăit în acest spectacol de neuitat.

Radu Dumitru

TELE-GLOSE

Nu știi alții cum sînt...

● AM PRIMIT TOTDEAUNA cu o stranie lașitate marile vești ale vieții mele de pînă acum. Rămîneam imobilă, opacă, minute, chiar zite treceau, miine, spuneam, miine, mă voi gîndi la aceste uluitoare bucurii sau tristeții care mi-au invadat casa și sufletul, paralizîndu-mi voința, chiar gîndul, chiar fapta. Ca parașutiștii care, imediat după săritura din avion, cad vertiginos spre pămînturi, secunde întregi și tirziu, parcă nefiresc de țirziu, umbrela colorat-protectoare se deschide, iar căderea devine plutire, ca parașutiștii, parcurg intens acest moment de sincopă de la aflarea evenimentului, la plutirea lină prin noul său univers.

Am tresărit, deci, auzind întrebarea adresată unei emisiuni specializate în răspunsuri: ce parte a organismului nostru este supusă la cel mai mare efort și cît, pînă unde, poate rezista acestui mare efort?

Și eu m-am întrebant nu o dată care este misterul nebănuitelor trepte ale rezistenței omenestii la rău și la bine. Mai ales la bine, această aparent fără speranță stare a destinului noastre, după bine nu poate urma nimic mai bun, în timp ce, aflat în neliniști și tristeți, nu încetezi a spera în mai bine.

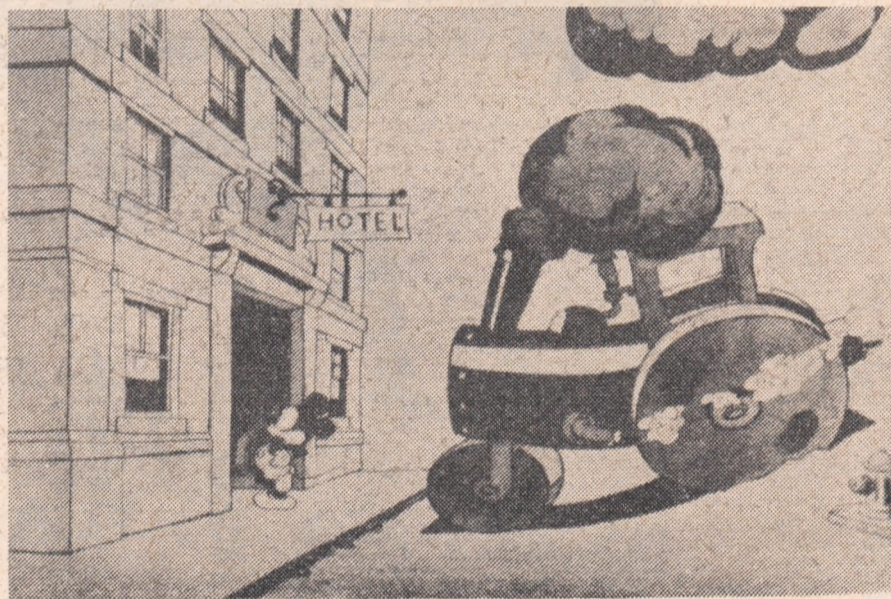
Am privit în ultimele săptămîni telegenice atît de sportive zeci de chipuri, mai ales înainte și după consumarea clipeilor de mare efort. Erau atleți, acei sublimi însingurați ai arenelor, eleganți patinatori, hockeiști mătăhăloși și sprinteni, fotbaliști, eternii noștri idoli.

Ei, temerarii piloți de încercare ai rezistenței umane, ei care muncesc ani în șir pentru cîțiva centimetri, pentru cîteva zecimi de secundă, pentru ca o mișcare a brațului să fie mai grațioasă, pentru ca o mișcare a piciorului să fie mai rapidă, ei ne sugerau în acele clipe, în care televizorul devenise o emoționantă galerie de portrete, că la efort ne este supus mai ales sufletul, deci, voința, inerția, curajul, lașitatea, consecvența, spaima. Adică virtuțile și viciile primordiale.

Ioana Mălin

D. R. POPESCU — TELEAUTOR

● TELEVIZIUNEA ANUNȚĂ o nouă premieră, cu o piesă inedită a lui Dumitru Radu Popescu, **Piticul din grădina de vară**, în regia lui Petre Bokor; scenografia e semnată de Vasile Rotaru, iar costumele de Doina Levintă. Interpreți: Silvia Popovici, Draga Olteanu, Amza Pellea, Vasile Nițulescu, Ștefan Iordache, G. Motoi, Lazăr Vrabie, Ernest Mattei. Acțiunea piesei se desfășoară în anul 1943, eroii fiind tineri comuniști aflați în ilegalitate.



Mickey Mouse in Mickey's Steamroller, de Walt Disney (1934)

Teletinema

Disney

● MIERCURI SEARA — uitîndu-mă foarte atent la desenul animat cu cîinele Goofy al lui Disney — m-am întors ușor spre mine însumi, m-am privit dintr-o parte și-am trăit clipa aceea celebră a unei celebre glume în care eroul, dimineața, se bărbiește că de obicei, dar deodată lasă briciul și se uită încordat în oglindă, pentru ca după o lungă tăcere să murmure infiorat: „Doamne, doamne, sînt un turnător!”, pipăindu-și îndelung obrazul. Nu știu cît de departe pot merge cu delațiunea propriei mele persoane, dar trebuie să spun că privindu-mă așa, dintr-o parte, miercuri seară mi-am apărut suspect, adică mi-am dat seama și am recunoscut că Walt Disney mi-e suspect și nu-l prea iubesc.

Disney îmi este suspect, fiindcă-i prea drăguț, cum se zice. Umorul lui adorabil e mai întotdeauna inlesnit, al omului îndestulat, hăituit, o zi-două, cîndva, de lipsa de bani care s-a rezolvat și ea de mult, cu bine... Poezia lui n-are vrajă amețitoare, ci eficacitate. Conflictetele lui sînt obsedate de succes, în lupta dusă într-o ogradă fără nimic infernal, deși abundă năzdrăvaniile drăcești și gagurile cu poc și bum. Dar durere nu prea există, lacrima e ușoară, risul — facil, gidilitura — îndelungă. Basmele lui, cu haz și evident duminicale, n-au ingenuitatea zilei dintii și nici nevinovăția la care graba de a plăcea atentează sistematic, cu mult succes, de altfel. Vigoarea desenului și a ritmului se compensează cu o didactică moale, dulce și banală ca o gumă de mestecat.

Ceea ce mă enervează la Disney (enervare extrem de puerilă, pentru a nu spune cît îmi place) este că opera lui — și nu aceea a lui Malec, a fraților Marx sau a lui Chaplin — constituie alibiul invulnerabil și dovada cea mai pertinentă că omul mare a rămas un copil. „Îmi mai place Donald rățoiul”, „să n-aud de Stan și Bran”, „am murit de ris la Poppey”, „cum mai poți să rizi la Chaplin?” — sînt exclamațiile micilor deliruri adulte, convinse că astfel s-au reîntors în rai. Disney șantajează virtos și nu o dată convingător cu o copilărie a cărei dimensiune supremă e Mickey Mouse, cu morala lui perpetuu drăguț, comestibilă, la nivelul acelei „bonne conscience” care mai tirziu va ucide foarte realist orice feerie a spiritului.

N-am avut o copilărie frustrată, nu mă pot lăuda că de mic am avut aceste idei critice care mi-ar da azi dreptul, ca om mare, să am obiecții capitale (nici nu am) la opera lui Disney. Totuși, îmi aduc bine aminte că nu dădeam un film cu Stan și Bran pentru un Donald rățoiul, după cum Cei trei mușchetari mă pasionau mai mult decît Cuore. Trebuie să găsim un timp pentru a analiza scara de valori artistice stabilită în copilărie, scara de valori cu luciditățile și cu dogmatismele ei, cu prostiile dar și cu inteligența ei incontestabilă, pe care cu atîtea eforturi ne-am străduiit s-o pierdem și am pierdut-o, într-adevăr. A-ți regăsi copilăria, a-ți apăra fondul pueril, a privi lumea cu ochi de copil — altfel frumoase îndemnuri stilistice — nu înseamnă mai nimic dacă nu se înțelege cît de discriminatorie, cît de rea, cît de păcătoasă, chiar în estetica ei, a fost copilăria ficcării.

Or, Disney cheamă la o copilărie blindă, idilică, legănată, el pretinde egalitatea cu Creangă, Dumas, Stan și Bran — ceea ce e cam mult din partea lui, zic eu, cu acea răutate și acel spirit nedrept caracteristice unei „mauvaise conscience”, „mauvaise”, dar nu chiar iasă-n-tosă.

Disney a crescut ușor, a biruit repede, dar sper că va îmbătrîni încet, cu tot mai multe dificultăți din partea spiritului critic.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Teatru la Casa studentilor

● AR FI POATE obiectul unui articol mai lung situația dramatică de la Casa studentilor în ceea ce privește teatrul. Nu mai mult de trei ani despart actuala inactivitate de o prezență culturală autentică, vie, tinăra în toate privințele. Cu nostalgia se rostesc nume ca Podul, Teatrul de Cafe-

nea, Atlantida, iar numele Magda Bordeianu, Dan Micu, Mircea Diaconu, Gelu Colceag, foste „stele” studențești, sînt actuale capete de afiș.

Ce s-a întimplat, de ce nu se mai joacă teatrul în cele trei săli ale acestui lăcaș, iată un semn de întrebare.

În acest an universitar nu a avut loc nici o premieră; doar cîteva recitaluri de poezie. Dar regi-zorii există... Ar fi poate cazul să se reia experiențele reușite ale anului '69, cînd teatrul de la Casa studentilor însemna o pre-

zență în viața teatrală bucureșteană. A face o piesă pe an pentru un festival nu-i cu neputință. Iar cei peste 40 000 de studenți bucureșteni nu au nevoie numai de seri de dans. Întrebarea se pune și așa: cum a fost posibil atunci (erau două teatre cu stagione permanentă, premiul și notorietate), iar acum nu?

A. R.

Visătorul obstinat

● O veritabilă farsă, cum să-i zicem, lirică, ne face, cu ajutorul Editurii Cartea românească, autorul volumului **Versuri de amiază**. Numele lui: Pan-dele Borină. Anul apariției volumului: 1971. Pagini: 120. Preț: lei 7. Am fi adăugat, pentru completarea „dosarului”, și numele redactorului de carte, dar, de la o vreme, editurile uită sistematic să-l mai menționeze. Așa încît să ne mulțumim cu ce știm.

Volumul în chestiune, chiar dacă nu reprezintă un caz cu totul particular, participă cu mari șanse de izbîndă la obți-

nerea titlului de cea mai ridiculă carte de poezie a anului. Și ca să nu se creadă că folosim vorbe prea tari, iată cîteva mostre de „poezie” datorate norocosului autor: „Astăzi te-am născut în frescă / Și te-am scos din varul crud, / Învelit-n seutea ud. // Și te-am pigmentat, iubito, / Cu pigmenti de sunătoare, / Să te fac nemuritoare. / Să-mi rămii în cadrul vieții / Frescă fără de regrete, / Prinsă bine de perete” (Frescă). „O față, cu ochii de miță / Și glasul peltic, / Se cerne felină / Și strimbă / Din nasul buric. // Din scaun, / Bătrînul profesor / Cu glasul zemos, / O-ntră-bă de săruri / Și ritmic, / Tușește cleios. // În sală / Răspunsul pășește. / Cu urme de var. / Și urmezi sînt / Ochii de miță / Și dinții de zar” (Examen). „Pentru tine eu sînt / Visătorul obstinat, / Ce poartă cu el / O singură floare / Crescută peren / Pe toate colțurile” (Visătorul obstinat).

Curată obstinație la acest visător, de a înșira vorbe goale! Ca să nu mai vorbim de cei care le tipăresc!

a.



● Cînd l-am rugat să-mi ducă trena, nu-mi închipuiam că o va duce atît de departe.

● Unele statui n-ar trebui să fie dezvelite decît în prezența medicului legist

● Așteptau să se depună punctul pe „i”

● Teama de moarte îl face pe struț să și vire capul în nisip și să infunde clepsidra.

● Nu-mi povesti cum strănuta străbunicul meu: spune-mi mai bine cum străstrănuta maică-sa.

● O, dumneata ești computerul care scrie poezii în zecimală albă?

● Ruptă din rai, pe pămînt bătaia se ofilește.

● În cadrul infinitului, important e să nu fii pe-ultimul.

● Pe cînd un vaccin moliptor?

● Avea un chip anost, dar un profil interesant și o secțiune de-a dreptul tulburătoare.

● Ezita dacă să treacă la romantism sau la romantici.

● Forțele oarbe ale naturii bijbiiră o săptămînă încherată.

● „Cin-cin!” gemeau vic-timele ciocnirii.

● Cum să-ți exerciți în căsnicie dreptul de veto, cînd pe nevastă-ta o cheamă altfel?

● Pentru un prichindel, cel mai bun scut e lupă.

● Și-a scos într-un tiraj de jumătate de exemplar noua sa culegere de bancnote.

● Scrierea cuneiformă a fost abandonată deoarece ridica probleme la deschisul cărții.

● Mai bine să pierd aceste cuvinte de spirit decît un prieten.

● Zgîrcenia este un rău necesar pentru păstrarea unui bun inutil.

● Era un fum de să-l tai cu cuțitul pe fumător.

● Mi se strînge inima cînd văd cîte o sărmană saltea împaiată.

● Pentru o cale mai simplă spre inima discului, acul de patefon își sacrifică tot cîntecul.

TUDOR VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

SINTEȚI CONTRA PENTRU? EU SÎNT PENTRU CONTRA!

● INTR-UN MOMENT DE NEFERICITĂ ÎNSPIRAȚIE, mult regretatul Camil Petrescu a născocit un cuvînt cu familia lui — **calofilie, calofilism, calofil** — compus din două cuvinte grecești: **kallos** (frumos, frumusețe) și **philos** (prieten, iubitor de...). Ultima vocabulă joacă și rolul latinescului **pro** (pentru). De ex.: se poate spune deopotrivă de bine **filo-anglez** și **pro-anglez**. Nefericirea invenției verbale vine mai ales de la sensul pe care i l-a dat scriitorul nostru. El s-a gîndit cu exclusivitate la „scrisul frumos” și la scriitorii îndrăgînd fraza cu orice preț „frumoasă”, care adică „face frumos” la cititori. Altfel, nu avea de ce să infiereze pe „iubitarii de frumos”.

Invenția a făcut carieră. Mai nu există critic literar să nu stigmatizeze azi **calofilismul** și pe **calofil**. Dar iată că, de o bună bucată de vreme, circulă cu insistență un alt termen: **anticalofil**, care nu poate fi tradus altfel decît așa: **contrapentrufrumusețe**.

În numărul trecut al „României literare”, spiritalul nostru critic Șerban Cioculescu citează o

fracză din micromonografia lui Al. Săndulescu dedicată lui Duiliu Zamfirescu despre care se spune că: „...este implicit și un anticalofil (teoretic!) înaintea lui Camil Petrescu”. De aici și titlul articolului: „Duiliu Zamfirescu, anticalofil”, unde, de fapt, ni se demonstrează că nici unul, nici altul din cei doi mari scriitori n-au fost, în practica lor scriitoricească, dușmani ai scrisului îngrijit, ai stilului artistic.

Inversunarea aceasta... anticalofilistică ne poate duce departe. Nu m-aș mira să ne trezim spunînd despre un cutare că este antiprofrancez, sau dacă vreți: antifranceofil. Proclamă deci aici că, dacă unii sînt contra pentru frumusețe, eu unul sînt pentru contra unor astfel de exprimări.

DOUA CITATE SAU RENGHIURILE MEMORIEI

● LEGEA CITĂRII CERE EXACTITATE ABSOLUTĂ. Altfel, citatul nu-i citat și degeaba îi pui semnele citării.

În mărturisirile sale intitulate **Glose**, Marius Robescu ne spune că e obședat de două versuri eminesciene. Și „citează” astfel pe cel dintîi:

„Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri”.

Cum și noi sintem obsedați de același vers sublim, o să-l cităm așa cum l-a scris poetul:

„Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri...”

Cronica cinematografică **Un mare film**, a admirabilului cronicar care este D. I. Suchianu, începe astfel:

„Anatole France spunea că procesul Dreyfus a fost «un moment al conștiinței umane»”.

E adevărat. Anatole France a spus exact acele cuvinte. Numai că ele nu se refereau la „procesul Dreyfus”, proces care a fost o ticăloșie a justiției militare franceze de la sfîrșitul secolului trecut, și care nu putea fi „un moment al conștiinței umane”. Cuvintele au fost rostite la înmormîntarea lui Zola și despre Zola. Ce-i drept, se refereau la atitudinea justă și dirză a autorului lui **L'Assommoir** față de scribavnică „Afacere Dreyfus”.

RAZBOI ȘI PACE

● LA PAG. 15 a primului volum din **Povestea vieții mele** de George Sand — apărută recent în „Biblioteca pentru toți” în traducerea Teodorei Popa-Mazilu — o notă a ediției franceze este tradusă astfel:

„...Numele pe care-l lua-

ră domnișoarele de Verrières este un nume de război”.

Traducerea e fidelă, dacă socotim fidelă o traducere cuvînt cu cuvînt. Însă expresia **nom de guerre** înseamnă pentru franțuji fie poreclă, fie pseudonim, fie nume fals sub care cineva își ascunde cu intenție identitatea. În românește, „nume de război” nu înseamnă nimic.

La pag. 31 (a traducerii), George Sand pomeniște de lucrarea abatelui de Saint-Pierre: **Projet de paix perpetuelle**. Traducătoarea zice:

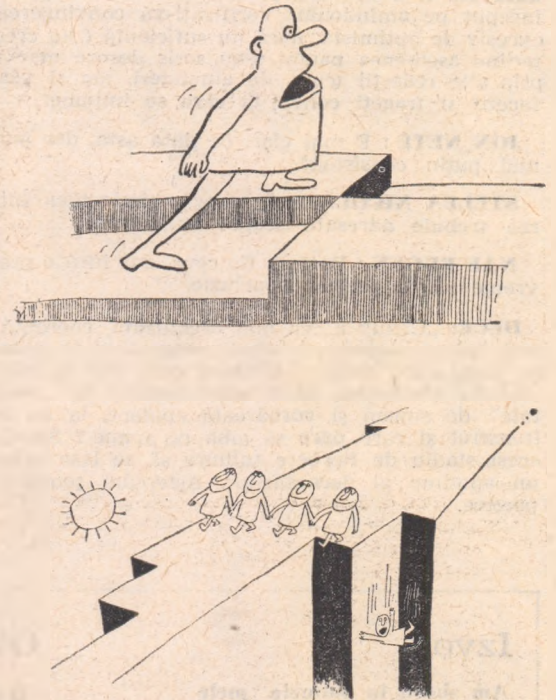
„...proiectul păcii veșnice a abatelui de Saint-Pierre...”

Năstrușnic popa! Și-a făcut planul propriei sale morți! Căci „pacea veșnică a abatelui” nu poate să însemne decît moartea lui. Firește, trebuia spus: „...proiectul păcii veșnice al abatelui...”, căci articolul posesiv se referă aici la proiect și nu la pacea veșnică. Și mai bine ar fi fost: „...proiectul păcii veșnice de abatele...” etc.

Zău dacă voi scrie vreodată: Spre pacea eternă a lui Kant, întemeiat pe faptul că filozoful german are o lucrare intitulată: **Zum ewigen Frieden**.

În orice caz, semnez cu „numele meu de război”.

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„UTUNK” (nr. 11-1972)

● CONSEMNAM înainte de toate masa rotundă organizată de redacția revistei clujene, la care s-a discutat creația scriitorilor maghiari din țara noastră, în anul 1971. Aceasta, pentru acordarea „Premiului șampaniei”, distincție simbolică revenind volumului care întrunește calificativul de „cea mai bună carte a anului”. Participanții la dezbateră — Földes László, K. Jakab Antal, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Marosi Péter și Szöcs István — subliniază că a fost un an rodnic, mai cu seamă în eseu și istoriografie literară, și evidențiază printre cele mai importante apariții: Literatura maghiară din România de Kántor Lajos și Láng Gusztáv, Cafeneaua iluziilor de Meliusz József, monografia Gaál Gábor de Tóth Sándor, volumele semnate de Benkő Samu, Horváth István, Kacsó Sándor, Panek Zoltán, Szemler Ferenc, Nagy István.

Însă de aprecieri unanime (pentru „Premiul șampaniei”) s-a bucurat volumul de versuri A hetvenes évek (Anii șaptezeci) de Lászlóffy Aladár, considerat un succes de prestigiu al autorului.

Din cuprinsul acestui număr, notabile mai sînt grupajele de poezie semnate de Majtényi Erik și Lászlóffy Aladár, o interesantă contribuție la exegeza motivului luciferic la Eminescu, datorată lui Jáncsik Pál, precum și rubricile quasi-permanente deținute de Páskándi Géza, Láng Gusztáv și Vetro Artur.

O.

„TOMIS” (nr. 2-1972)

● Numărul din februarie a.c. al revistei „Tomis” este consacrat, în cea mai mare parte, specificului dobrogean.

Ni se oferă unul din puținele prilejuri de a-l citi pe Tașcu Gheorghiu, scriitor original și memorialist rafinat. Constanța natală, pe care o evocă Tașcu Gheorghiu în tableta Dragoste și libertate, este un oraș al prestanței și sobrietății mediteraneene și, totodată, pretext ideal

pentru o rafinată incursiune livrescă în literatura mărilor și a porturilor: „Un infinit vertical, al istoriei, de civilizații suprapuse deasupra cărora strălucește [...] cea dintîi și cea de pe urmă, a noastră”...

Constandina Brezu prezintă și comentează un text inedit din jurnalul romanului postum al lui Ion Vinea, editat nu de mult (Venin de mai), text intitulat provizoriu **Curcubeul**. Romanul lui Vinea este comentat și de către Alex. Ștefănescu în cadrul rubricii „Interpretări critice”. Tot inedite sînt și scrisorile adresate de Ion Pillat și Tudor Vianu președintelui comitetului Pro-Eminescu, în februarie 1933.

Din același număr al revistei r ai reținem opiniile unor scriitori, printre care Nina Cassian și Romulus Vulpesco, care au luat parte la „Colocviul artelor” (o suită de manifestări și întâlniri cu publicul), organizat în februarie anul acesta la Constanța. Din păcate, literatura originală (versurile citorva poezi pe care-i bănuim tineri și un fragment dintr-un roman a cărui acțiune se consumă în Delta) nu impune.

Să amintim, în incheiere, frumoasele desene ale Floricăi Cordescu, care ilustrează întreg numărul.

D. C.

Poșta redacției

PROZĂ

GELLU BLANCA: E o tristă pierdere de timp, o însărire foarte stingă, schematică, agramată, care confirmă spusele noastre anterioare. Singurul lucru pe care-l aveți de făcut, deocamdată, e să vă țineți serios de școală.

GABRIEL CHIFU: Sînt lucruri demne de interes în aproape toate manuscrisele, dovedind reale aptitudini și bune perspective. Mai serioasă și mai echilibrată, arătînd și calea adevărată pe care trebuie să stăruieți, rămîne „Fără ulm”. Celelalte, încercări, mai mult sau mai puțin semnificative de proză fantastică, sînt, deocamdată departe de realizare („Licităția” e ceva mai înfiripată). Rămînem în așteptarea unor rezultate din ce în ce mai bune (din care, desigur, ar trebui să lipsească unele nesigurante stilistice, unele „podoabe” excesive, menite „să-ți ia ochii”).

LIA CODREANU, CONSTANTIN STRUNĂ: Deocamdată exerciții modeste, îngrijite, în spațiul, naiv și fără experiență, al caietelor de școală. Continuăți, dar puneți accentul pe lectură.

DAN D.: Adresați-vă unei publicații de specialitate (dar, mai întîi, puneți-vă la punct cu ortografia).

BADEA BĂRĂGAN: Nimic de adăugat (de altfel, dacă am fi avut două păreri, vi le-am fi spus de la început pe amîndouă). Verificați-vă convingerea dv., excesiv de optimistă, dacă nu suficientă („eu cred că puține asemenea pagini s-au scris despre mamă”) și prin alte redacții (cum, de altminteri, am și văzut că faceți) și trageți concluzia care se impune.

ION NETE: E mai clar, de data asta, dar pare că mai puțin consistent.

STELEA NICOLAE: În proză, nimic nou. Întrebarea trebuie adresată secției de critică.

NAE EUGEN: Pare să fie ceva, dar încă e prea devreme să tragem o concluzie.

DECE: „Cielu” e cea mai organizată, coerentă, cu mai apăsate semne ale unei perspective de proză. De ce, însă, atîta proză și afectare (mai ales în celelalte, inclusiv versurile, atîta efort încercat de „originalitate” de cinism și vorbărețată epatată, la un condei înzestrat și care pare să aibă ce spune? Sperăm ca acest stadiu de fierbere tulbură să se lase urmat de un anotimp al decanțărilor. Așteptăm semnele respective.

MARIAN BODEA: Prea multe chiuituri și „vinjosenii”, amintind de o compromisă manieră antebelică, prea multe „folclorizări, simpliste, nemodulate, superficiale. Cînd lucrurile sînt purtate mai în adînc, mai cu măsură (și, firește, cu inspirație!), rezultatele intră în sfera poeziei: „Laud ceasul de laudă”. Mai trimiteți (și o mică prezentare).

I. V. STRĂTESCU: S-ar putea bănuși ceva, dincolo de barajul artificial pe care-l ridicați neîncetat, cu strădanie și îndărătnicie, în fața cititorului, dincolo de efortul susținut de a innoda și complica și incurca totul, prețios, sulemenit, într-o tehnică a cimiliturii, provocînd mereu pe cel ce vă citește la un joc (neplăcut, supărător) „de-a baba-oarba”. Această neinspirată, minoră, nocivă preocupare duce la efecte de alterare și înstrăinare a poeziei (dacă și cit este), la impresia de „făcut”, la performanțe între penibil și ridicol, de

T. F. P.: Epigramele sînt slăbuțe. Datele pe care ni le cereți — într-un scop atît de însemnat! — le puteți obține direct de la cel în cauză.

ALAIS SORET: Ați uitat să ne spuneți unde și sub ce nume ați publicat. Ar fi interesant de știut, pentru că ceea ce ne trimiteți acum e cu totul nepublicabil, — încercări naive, școlărești, care nu ne lasă să sperăm prea mult. Mai încercați, totuși. (Renunțați, însă, la scrisorile „epatante”, cu gargara lor metaforic-dulceagă, de gust periferic. Și la prea naivele șiretenii!..).

EMIN. SOR: Multe asemănări cu cazul I. V. Strătescu. Afectare, și calofilie, și prețiozități, și artificiu, într-un univers imagistic limitat, manierist, saturat și obosit de el însuși. 35 de „oh!” și „o!” (i-am numărat!) în cîteva pagini! — semn de neputință, pentru că exclamația trebuie să se afle în miezul cuvîntului, al metaforei, al poeziei (altminteri, s-ar numi lirism și manifestările ciinilor în fața lunii!). Cîteva încercări („Poem de-al meu”, „Semisfere”) sînt jucării neinspirate, ieftine, fără consecință. Alte cîteva: „Împărătească” (fără nefericitul „nebunizat” [?!]), „Poem cu soare”, „Poem de copil” (cam prea încărcat, — și fără neferitul „premiurile”) și, mai ales, „Cristal” (fără final, care, în ciuda reușitei formule „iscuseste lebăda”, rămîne, în ansamblu, afectat și „căutat” pînă la penibil și neromânește: „o, dar/întru crîștalul vom întrezări / cum iscuseste lebăda străvazul?”). Iasă unele indicii despre zestrea poeziei. Pe care o așteptăm, mai departe, în afirmările ei firești, deschise, frumoase.

ALEX. MAVROGHENI: Ar putea ieși ceva, împunînd „amuzamentul” și sporind coerența și poezia.

ȘT. ROMEO GHIOC: Ceva mai bine, în „La vamă”, „Scrisoarea”, dar stăruie încă senzația de lucru „făcut”.

ION BĂJENARU: Îndemînări prozodice și înclinații satirico-fabulistice, care ar putea da, într-o zi, rezultate și mai bune.

Mihai Laura, Eduard Corneliu, Percecl Ghe., Voicu Dumitru Munteanu V. - Timisoara, Ungureanu Cornel, Sabin Hoza, Traian C.C., S. Basău, Mită Popovici, M. Mirescu Marin, Teodor Tinjăla, Stan Dănuț, Brezgaie Georgeta, Cernescu Ecaterina, Adomniței Gheorghie, Ina Radu, O. S. Tărnăveni, Florian Bogoslov, Postolache C. Elena, Ghiță Banca, Tatu I. Vasile, Noel Cornel, Stanciu Nicolae, Mayron, Antonius Linas, Valentin Apostolescu, Excelsior, prof. Venera A., Samoilă Maria, Claudiu Viorel Precup: Încercări stingăce, fără calități literare.

V.O.S., Neculai Dorin, George Dascălu C. P., Nedelcu Elena, Nabres L., Sora Marican, N. Istrate, Petre Lesu, Nugia Nor, Iulian Bădea, Mara Trandafir (versuri și proză), Nicolae Bărnău, Aurel Ifrim, Camira Pașa, Albu Gheorghie, Dan Zorilescu, A. I.-R. (București), Vasile Orbu, Emil Scheianu, I. Fotache, George Vlașca, V. R. Brăniștaru, N. L. Luminița, Doru Prodan, Emil Edelman (versuri și proză), Consuela Carp, Raoul C., I. Anidescu, Andy, Maria Miniu, O'Had, Anton Popescu, N. A. Ivescu, C.R.U., Lednon Arbore, Ovidiu Braniște, A. V., Felix Acornion, Rodica Iler, Euthanasius, Cucu Constantin, T. I.P.-Calafat, Sirbu Ion, Sever Davila, V. Salvadore, Maria Costache, Dinu Ion, Veniamin Spiridon, Aurelian Popescu, Tilati-București: Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index



genul „sfîrcurile ierbii amante” [?!], ori „duhul umed al trădării / descalcă ochii tăi / din coama vorbelor” [?!] etc. etc. De ce vă temeți să spuneți mai direct, mai simplu, ceea ce aveți (și s-ar părea, totuși, că aveți) de spus? Mai limpede, „Se face apa o voce” (și, poate, „Eu singurul martor”) ne lasă să sperăm într-o reabilitare a lucrurilor. Reveniți.

NELE POSTEL: Epigrama nu prea are haz.

ȚIPLEA GHEORGHE: Poezia trimisă împreună cu „opinia” e cursivă, dar de nivel modest. De asemenea, „Albastrul fum”.

Izvor

Am simțit în palmele mele
murmurul
stelor,
pămîntul a crăpat în două
și din el a zburat
în neștire
o pasăre
albă.

Fluviile prin care am trecut
mi-au făcut mai subțire
copilăria.

VALERIU BĂRGĂU

Culori

Coborînd
Sau urcînd
Totul este incolor.
Doar pentru zei totul este transparent.
Prin imperfectele filtre
Lumina se rupe în culori.
Culorile greoaie. Efemere.
Petalele neștiutoare de ele
Creează doar pentru a atrage insectele.

La oameni.
Curbulețul pornește
Și se întoarce
în irisul lor.

VIVORICA MARĂNDICI

Gînd pentru
mine

Mi-au revenit dorurile
ca galbenul din frunze
toamna
și
ploile
mă poartă prin crăpătura
sortii doar apelor.

Imi trec pe sub brat
durerile
și
amintirile,
le las la porțile
unde altădată
scriam cu creta roșie
cuvînte magice.

pentru că a început
să-mi placă mai mult
soarele
și
tălpile
mele care se cer înăsprite
și calde de drum.

EMIL OANA

Rămii, în mine e atîta întinerie
Și-n singe ciinii slobozi aleargă destușind
Miros de rană proaspătă... Rămii,
Și linge-mi fardul de pe față
Adînc, pin-ai să simți un gust pustiu
De lacrimi;

Vezi semnul trupului
Scris cu săbii pe tăblia albastră

Din celula fără ferestre, fără ușă,
Din celula naivelor visuri închise,
să evadăm, —
să evadăm! —
prieteni-mi strigau de la un timp
și-atunci am desenat cu singe
o ușă pe peretele alb
cineva a ris dar a apăsat clanța
și ușa s-a deschis înspre mare
corăbii așteptau ancorate în larg
toti s-au repezit să ajungă afară
doar eu am rămas să mai privesc
zidurile cu urmele trupului meu
fumînd liniștit o țigară.

Circ

Dar ocolește cu grijă
Stiletul greșit pătruns între coaste:
Ei cred că e truc, îi aud cum aplaudă

Și spune să stingă odată luminile rampei
Să mă pot prăbuși.

DAN MIRCAN

Evadare

între timp ceilalți
ieșeau pe ușă cu mișcări feline,
ultimul
prietenui meu cel mai bun
uitînd pentru o clipă de mine
a șters ușor cu mineca desenul usii
după ce mai întîi desenase
doar pentru el
cu singe din rana-mi deschisă
o vilă,
o mașină
și-o femeie frumoasă, frumoasă...

TUDOR CERNĂUȚEANU

Georg Lukács și problemele filozofice ale esteticii

Cronica
ideilor

I. SUBIECTIVITATE ȘI OBIECTIVITATE

ANALIZELE ESTETICE ALE LUI LUKÁCS nu devin comprehensibile decât dacă avem prezente în minte cele două însușiri fundamentale, strâns legate, ale activității artistice: caracterul de *mimesis* și vocația antropomorfizantă a artei.

Este posibil ca tocmai restaurarea în drepturi, cu o energie teoretică fără precedent în istoria esteticii moderne, a anticului concept de *mimesis*, să declanșeze cele multe rezistențe față de estetica lui Lukács (am arătat în altă parte că Benedetto Croce statua o opoziție categorică între conceptul aristotelic al artei ca *mimesis* și conceptul său al artei ca intuiție lirică; de conceptul lukácsien al *mimesis*-ului nu s-a ocupat pînă acum decât esteticianul polonez Stefan Moravski într-un articol sumar publicat în revista americană *Science and Society*, nr. 1/1968). Dificultatea stă în a înțelege simultaneitatea dublei exigențe postulate față de artă: a conserva prin *mimesis* obiectivitatea lumii-în-sine, nealterate de iluzii sau prejudecăți, dar a o evoca exclusiv în funcție de amplificarea și potențarea subiectivității. Deschiderea spre plenitudinea lumii externe ar fi o condiție inalienabilă pentru constituirea operei de artă ca o „lume autarhică”. Pe de altă parte, afirmarea răspicată a ideii că mobilul activității estetice îl formează *auto-contemplarea subiectivității* (die Selbstbetrachtung der Subjektivität), pare să indice o mișcare în direcția opusă și să dea satisfacție chiar partizanilor tezei despre artă ca intuiție lirică.

Conceptia estetică a lui Lukács se sprijină în mod evident pe o întreagă filozofie a genezei și constituirii subiectivității umane. Conceptul de *mimesis* nu trebuie să ne inducă în eroare: de parte de a atribui artei misiunea de a evoca realitatea în neutralitatea și indiferența ei, în pura ei exterioritate, accentele decisive sînt puse pe vocația artei de a intensifica subiectivitatea, de a crea, după formula semnificativă a lui Lukács, o „emfază” a subiectivității. Particularitatea cea mai frapantă a esteticii sale este, după cum am mai spus, consecvența cu care teoremele estetice sînt articulate pe baza unei ontologii a existenței sociale și a epistemologiei corespunzătoare. Coincidența în procesul activității estetice a două mișcări aparent divergente: cufundarea în imanența realității obiective și intensificarea subiectivității poate apărea unui spirit neprevenit drept un simplu artificiu dialectic, sau chiar drept un paradox, irealizabil în intuiția directă. Lukács pleacă însă de la un adevăr din câmpul antropologiei filozofice și al eticii; cunoașterea de sine a omului nu poate fi înfăptuită decât prin cunoașterea ansamblului raporturilor sale cu lumea.

Un pasaj faimos din convorbirile lui Goethe cu Eckermann și un altul din „Maximele și reflecțiile” marelui poet îi servesc esteticianului ca un punct de sprijin: auto-cunoașterea (*Erkenne dich selbst*) nu ar avea în ea nimic ascetic, nimic comun cu „heautognosia modernilor noștri ipohondriaci, umoriști și heautontimorumeni”, ci ar presupune pur și simplu observarea relațiilor cu semenii și cu lumea. (*Asthetik*, Bd. I, p. 241). Extrapolarea unui asemenea adevăr în fenomenologia creației artistice formează nervul argumentării lui Lukács. Să reamintim punctul său de plecare: vocația artei este de a evoca realitatea în deplina ei obiectivitate, dar exclusiv în perspectiva *conformității* ei cu exigențele existenței umane.

Conceptul de *conformitate* (*Angemessenheit*) reclamă precizări, spre a evita ambiguitățile, dictate de generalitatea lui. Schimbul material de substanțe între natură și societate, după formula



lui Marx, presupune perpetua transformare a naturii în funcție de exigențele vieții sociale și modelarea raporturilor sociale în funcție de imperativele existenței umane. Omul, cu ansamblul însușirilor sale, este în întregime produsul acestui proces. Ideea de „conformitate” (de „adevare”) poate fi privită întâi într-o accepțiune practică: exemplele cultivării fostelor pustii sau al amenajării culmilor odinioară împădurite, citate la un moment dat de Lukács (I, p. 556), justifică o asemenea accepțiune. Nimeni nu va pretinde însă că asemenea procese sînt produsul unei activități estetice.

Spre a înțelege ideea de „conformitate” în accepțiunea voită de Lukács, ca zonă de rezidență a activității estetice, trebuie să o privim într-un context mai vast: este vorba de adevarea lumii (văzută ca „schimb material de substanțe între societate și natură”) la exigențele omului ca *ființă umană*, de conformitatea ei, cu echilibrul și dezechilibrul, binele sau răul, personalității umane în *integralitatea ei*. Numai astfel devine, credem, inteligibilă, o afirmație de genul: „De la idilă și pînă la tragedie, acest schimb (metabolism) între societate și natură cuprinde toate fenomenele vitale ale lumii oamenilor, ambianța lor, baza naturală a existenței lor și consecințele ei sociale” (I, p. 556). Lucrurile s-ar preciza poate și mai mult dacă am ține seama și de un al doilea concept fundamental al esteticii lui Lukács: cel al conștiinței-de-sine (sau auto-conștiinței. *Selbstbewusstsein*) Auto-conștiința trebuie înțeleasă ca răsfrîngerea vieții externe și interne în echilibrul și plenitudinea conștiinței.

Lukács distinge ferm, într-o pagină revelatoare din capitolul „Opera de artă ca existență-pentru-sine”, cuprins în al doilea volum al *Esteticii*, viața sentimentală a conștiinței, cu multiplicitatea motiunilor ei sufletești, de fenomenul auto-conștiinței. Intensitatea pasiunilor nu este cîtusi de puțin identică sau sinonimă cu amplitudinea auto-conștiinței. „Pasiunile vieții produc în adevăr o conștiință-de-sine în cei cuprinși de ele, dar oarecum ca produs secundar”. Sentimentele și pasiunile sînt forme ale vieții practice a individului; conștiința-de-sine vizează zona răsfrîngerii lor în autenticitatea și completitudinea personalității. Ea se situează așadar la un nivel superior, ca un fel de *dieu caché*, participant, martor și judecător implicit al avaturilor vieții pasionale. Pasiunile, acaparate de obiectul lor, pot fi însoțite de o conștiință-de-sine, „dar nu trebuie neapărat să ducă la ea”.

Distincția subtilă și profundă a lui Lukács reclamă atenția: conștiința-

de-sine vizează zona nucleară a personalității umane, acolo unde se produce sancționarea și armonizarea, de la altitudine integrității, a tuturor evenimentelor conștiinței. Esteticianul marxist redescoperă în termeni proprii adîncimea conceptului aristotelic al *catharsis*-ului: scopul operei de artă este „purificarea” pasiunilor, ridicarea lor la treapta auto-conștiinței.

Ideea cardinală a lui Lukács este însă că intensificarea conștiinței de sine nu ar fi posibilă în afara unui contact multiplu diversificat cu realitatea lumii obiective. Circularitatea mișcării de la auto-conștiință la conștiința lumii reale stă la baza tuturor teoremelor sale estetice. „Ein ungegenständliches Wesen ist ein *Unwesen*” („O existență non-obiectivă este o *non-existentă*...”), celebra teză a lui Marx din *Manuscrisele economico-filozofice*, poate fi considerată celula gândirii sale finale. Legătura indisociabilă între actul obiectivării și dezvoltarea sensibilității umane, corelația perpetuă existentă între cele două planuri, este o idee a lui Marx integral valorificată de Lukács. Fundamentalsa sa inițiativă de gândire este prelungirea ideii formulate în *nuce* de Marx la sferile cele mai complicate ale vieții spirituale. Corelația strînsă între teleologie și cauzalitate, între inițiativele conștiinței și studiul șirurilor cauzale obiective („sub pedeapsa înfrîngerii”, „bei Strafe des Untergangs”, după expresia lui Marx) este o altă piatră unghiulară a gândirii sale.

Meritul lui Hegel de a fi pus travaliul la baza devenirii omului ca ființă umană, de a fi creat premisele pentru înțelegerea adevăratului raport între cauzalitate și teleologie, era energie pus în lumină de Lukács încă în cartea sa „Der junge Hegel”. Nu ne putem îngădui aici o descriere a genezei și tuturor implicațiilor concepției filozofice a lui Lukács asupra relației subiect-obiect. Să spunem doar că el urmărește de la formele ei cele mai elementare, de la procesul muncii, modul în care auscultarea secretelor materiei și studiul proprietăților obiective este garanția oricărui succes al inițiativelor subiective.

Tezele lui Hegel asupra raportului dintre subiectivitate și obiectivitate, de la critica ascuțită a idealismului subiectiv al lui Kant, Fichte și Jacobi din scrierea „Credință și știință”, la critica „sufletului frumos” și a „conștiinței nefericite”, a stoicismului și scepticismului, din *Fenomenologia Spiritului*, cu corolarul: adîncimea subiectivității este direct proporțională cu înrădăcinarea ei în obiectivitate, au devenit tot atîtea coloane de susținere ale gândirii lui Lukács.

Forța de convingere a esteticii sale se întemeiază pe expansiunea unor teoreme fundamentale cu caracter ontologic în zona activității estetice a spiritului. O astfel de legătură este stabilită, de pildă, între ideea că însușirile personalității umane, de la cele mai elementare la cele mai complexe, s-au născut în interacțiunea cu realitatea obiectivă și descrierea procesului de creație artistică sub forma unei duble mișcări a înstrăinării sau pierderii de sine a subiectului în toată itatea lumii obiective și a reîntoarcerii la sine, amplificat și îmbogățit, ca rezultat al contactului cu lumea. Circularitatea mișcării între cunoașterea de sine și cunoașterea lumii ar sta la baza echilibrului plutitor între subiectivitate și obiectivitate din imanența plămîirii artistice.

La prima vedere, ideea lui Lukács de a face din teza filozofică a lui Hegel despre mișcarea de „înstrăinare” a conștiinței în lume și „retractarea” ei, prin revenirea la conștiința de sine, un *model* pentru descrierea procesului de creație artistică ar putea să pară surprinzătoare și contrariantă. Cum poate fi convertită o teză filozofică generală, specifică idealismului hegelian, în paradigma procesului atît de particular al activității estetice? Nu există oare primordia reală de a sacrifica mișcarea genuină a creației artistice unui model abstract al relației filozofice subiect-obiect? Răspunsul aparent paradoxal al lui Lukács este că ceea ce formează în câmpul ontologiei sau teoriei cunoașterii o *eroare*: teza că „nu există obiect fără subiect”, devine în câmpul esteticii cheia de boltă pentru soluția problemei. Descrierea hegeliană a relației subiect-obiect ca o mișcare de exteriorizare și obiectivare a subiectului, prin care el își pierde nemijlocirea lui originară, îmbogățindu-se și amplificându-se grație înstrăinării de sine și supunerii la obiect, spre a se întoarce la sine multiplu determinat și astfel îmbogățit, printr-o mișcare de repliere și retractare (*Zurücknahme*), i se pare lui Lukács a coincide cu linia ideală de desfășurare a procesului de creație artistică. Ceea ce este o construcție speculativă de tip idealist în planul ontologic și epistemologic poate fi considerat o descriere adecvată a relației subiect-obiect în estetică.

Fără îndoială, Lukács disociază ferm mișcarea de alienare a subiectului în obiect și de suprimare a ei prin resorbția subiectului în sine însuși de mistica identitate subiect-obiect din filozofia lui Hegel sau Schelling. Puterea de persuasiune a tentativei sale de extrapolare a tezei lui Hegel despre înstrăinare

(Continuare în pagina 28)

Georg Lukács și problemele filozofice ale esteticii

(Urmare din pagina 27)

și reînțoarcerea la sine a subiectului în câmpul activității estetice ni se pare a rezida tocmai în faptul că el rămâne fidel ideii despre autonomia obiectului față de subiect, postulat cardinal al materialismului său filozofic, chiar atunci când descrie un proces unde o asemenea autonomie este prin definiție neutralizată și suprimată.

Nu trebuie să uităm pe de altă parte că în cartea sa despre *Tinărul Hegel*, conceptul hegelian al „înstrăinării” (*Entäusserung*, are deopotrivă sensul de exteriorizare, obiectivare, alienare) era atât de prețuit deoarece Lukács descoperă în el voința lui Hegel de *supunere la obiectivitate*, de „involuntară și inconștientă aplicare a criteriilor materialiste ale juste cunoașteri”, de limitare considerabilă a preeminenței și prerogativelor subiectivității în interiorul idealismului său filozofic, spre deosebire de „dogmatica decretare” a suveranității subiectului și anihilării obiectului în filozofia contemporanilor săi Kant, Fichte și Schelling. („Der junge Hegel”. Aufbau Verlag, 1954, pag. 608—610).

Problema fundamentală este dacă o analiză lipsită de prejudecăți a procesului artistic verifică modelul teoretic propus de Lukács. Greutatea este și aici de a realiza o imagine convingătoare a modului cum se produce conversiunea perpetuă a subiectivității în obiectivitate și a obiectivității în subiectivitate în intimitatea procesului de creație artistică.

Trebuie să recunoaștem că atunci când într-o pagină din *Estetica* sa Lukács invocă înfișoarea a lui Tolstoi făcându-l să scrie: „Sintem cu toții niște teribili «inventatori». Eu de asemenea. Citeodată, în timp ce scriu, un personaj îmi produce subit compasiune, și atunci mă grăbesc să-i împrumut o trăsătură mai bună, și scot de la altul o altă trăsătură, pentru ca ambianța lor să nu devină prea întunecată... Nu se descrie viața reală cum este, ci ceea ce noi gândim despre viață. Cine are vreun folos să știe cum văd eu acest turn, sau marea, sau pe acel tătar? Ce este interesant sau necesar în aceasta?”, sau atunci când citează o mărturie echivalentă a lui Theodor Fontane cu privire la contradicția între propriile impulsuri și exigențele obiective ale creației: „Când gustul nostru... determină *producția* noastră, natura, care urma alte căi, ne abandonează, și întreprinderea noastră eșuează. Am realizat, în acest caz voința noastră, dar este vorba de un născut mort”, el oferă tot atâtea argumente elocvente în favoarea puterii coercitive a *obiectivității* în actul creației (deși exemplele sînt citate într-un alt context). Pulsunile și mișcările subiectivității, celula arborescentă a creației, sînt supuse unei corecturi și amplificări considerabile în contact cu obiectivitatea; dar emergența subiectivității germinale în câmpul obiectivității, pînă la „pierderea de sine”, după expresia lui Lukács, nu are drept termen final decît intensificarea subiectivității, reînțoarcerea la sine după un lung și anevoios ocol.

Originalitatea gândirii estetice finale a lui Lukács stă tocmai în a fi dezvăluit ponderea excepțională a momentului *obiectivității* în devenirea actului de creație, fără a altera sau diminua cu nimic teza despre finalitatea lui centrală: potențarea și expansiunea nelimitată a subiectivității umane. Este exact sensul pe care trebuie să-l acordăm conceptului său fundamental de *mimesis*. Impulsurile și tensiunile subiectivității sînt celula germinală a activității estetice. Meritul esteticianului nostru este însă de a fi luminat modul în care desfășurarea și amplificarea emoției inițiale în procesul creației implică un soi de deposedare de sine sau lepădare de sine a subiectului în favoarea resorbției în realitatea obiectivă, echivalentă cu o „dăruire” către realitate, pînă la regăsirea de sine, grație anulării mișcării de înstrăinare, modificat și transformat de contactul cu obiectivitatea.

Camil Petrescu ar fi îmbrățișat, credem, cu o deplină adeziune, un asemenea mod de a vedea lucrurile. Corectura momentului strict subiectiv, sub specia obiectivității, era o idee familiară unui adept al fenomenologiei. Făcînd odată distincția între sinceritatea „subiectivă” și sinceritatea „autentică”, reven-

dicînd pentru cea din urmă controlul noosic al obiectivității prin inteligență, el scria: „...în sens substanțialist sinceritatea autentică implică neîncrederea în calitatea sincerității proprii și constituie prima verigă din lanțul noocrat”.

Osmoza între teoremele filozofice generale cu privire la relația subiect-obiect și analiza imanentă a procesului de creație artistică se verifică din nou. Bănuiala insidioasă că Lukács ar admite puterea coercitivă și imperativă a obiectivității lumii reale, așa cum există ea în sine, independentă de subiect, chiar în intimitatea unui proces unde se afirmă hegemonia expansivă a subiectivității, din dorința de a rămîne fidel opțiunilor sale filozofice primordiale cu privire la reflectarea obiectului de către subiect, nu însă din observarea lipsită de prejudecăți a activității estetice genuine, poate fi acum supusă unei probe decisive. Fără a admite emergența subiectivității în densitatea și substanțialitatea realității obiective, suprimîndu-i celei din urmă opacitatea și făcînd-o transparentă, nu ar fi de conceput nici articularea operei de artă ca o „lume”, nici ridicarea subiectivității contingente la treapta subiectivității estetice (universale). Cit de departe era Lukács de a sacrifica autonomia activității estetice vreunui „obiectivism” filozofic, prin natura sa an-estetic, se vede nu numai din fermitatea cu care este afirmată distincția între „conștiința-despre (ceva)...”, („Bewusstsein über”) caracteristică științei și „autoconștiința asupra...” („Selbstbewusstsein-von...”), specifică artei, dar și din revelația sa afirmativă că aplicarea termenului de „cunoaștere” activității artistice i se pare improprie. El va demonstra că arta poate fi considerată simultan mai mult și mai puțin decît cunoașterea: mai mult, în sensul că revelațiile asupra lumii și asupra cunoașterii de sine, dobîndite prin artă, nu vor putea niciodată dobîndi o exactă transpunere conceptuală, mai puțin în sensul că, din punctul de vedere al discursului științific, ele păstrează inevitabil un caracter de „facticitate” și de particularitate. (I, p. 512—13).

Concrescența subiectivității și a obiectivității, înainte de a fi un postulat al activității estetice este o realitate a vieții sociale. Nu putem intra aci într-o discuție de fond asupra tezelor lui Lukács cu privire la dubla structură a vieții sociale: produs al activității teologice a oamenilor, după celebra formulă a lui Vico, citată de Marx, ea nu revelă mai puțin autonomia obiectivității ei, dincolo de intențiile subiective ale indivizilor. Numai o analiză a *Ontologiei existenței sociale* ar îngădui un

examen aprofundat al justeței lor. Lukács menține în *Estetica* sa un circuit omni prezent între analizele dedicate structurii vieții sociale și cele consacrate formelor ei superioare de obiectivare, în primul rînd artei.

Telosul activității artistice este evocarea lumii *sub specie subiecti*, mai exact, plămuirea unui obiect destinat să aducă multiplicitatea puterilor sufletești într-o stare de armonie și plenitudine. Am văzut legătura strînsă stabilită între ideea de conformitate sau adecvare (Angemessenheit) a lumii cu aspirațiile subiectivității și cea de intensificare a auto-conștiinței. Un citat din Klopstock este merit să ilustreze ideea de mai sus: „Esența poeziei constă în faptul că ea, cu ajutorul limbajului, arată un anumit număr de obiecte pe care noi le cunoaștem sau le bănuim existența dintr-o latură care angajează puterile cele mai alese ale sufletului nostru într-o măsură atît de înaltă încît una acționează asupra celeilalte și pune astfel în mișcare între-gul suflet”, („Gedanken über die Natur der Poesie”, cit. de Lukács în *Ästhetik*, I/1, p. 534). Ori, teza ontologică centrală a lui Lukács ni se pare a fi că o asemenea stare de armonie și echilibru a puterilor sufletești nu poate fi dobîndită fără o simultană dominare a realității obiective, cea care condiționează deopotrivă disoluția, ca și împlinirea personalității (în studiile sale critice Lukács folosește expresia: „Bewältigung der Wirklichkeit”, „dominare a realității”, cu un sens suprem pozitiv).

Regăsim astfel din nou ideea fecundă tensiuni contradictorii din imanenta activității estetice, una dintre cele mai profunde ale lui Lukács. Caracterul prin definiție mimetic al activității artistice, în sensul filozofic al cuvîntului; plămuirea unui obiect, destinat să figureze mișcările și tensiunile subiectivității, echivalează cu ideea că amplificarea și intensificarea subiectivității, prin realizarea stării de plenitudine, se bazează pe o simultană cucerire și intensificare a obiectivității.

Atingem aci una dintre cele mai delicate și mai importante probleme ale esteticii lui Lukács. Ne întîmpină pe de o parte energia cu care el insistă asupra mișcării de auto-doluție a subiectivității în obiectivitate și de reflectare a lumii în sine ca o condiție fundamentală a creației artistice, iar pe de altă parte egala vigoare cu care subliniază că finalitatea actului artistic este retroversiunea lumii în mișcările subiectivității, reflectarea realității exclusiv în funcție de auto-conștiința umană. Un spirit malițios s-ar putea întreba dacă statuarea unei asemenea duble exigențe nu reflectă mai curînd antinomii launtrice ale gândirii și personalității lui Lukács, contradicțiile unei conștiințe dornice să concilieze imperatiile teoriei reflectării cu libertatea și autonomia fanteziei artistice, decît adevărata structură a procesului de creație. Este poate sensul surprinzătoarei afirmații a lui Istvan Mészáros, cuprinsă în studiul „Lukács' Concept of Dialectic” din volumul *Georg Lukács, The man, his work and his ideas* (Edited by G. H. R. Parkinson, London 1970), cu privire la caracterul de *schîță* (Rohentwurf), și nu de sinteză împlinită, al monumentalei opere a lui Lukács și la

contradicțiile ei intime: „It reveals heterogeneous layers of the development of his thought, left side by side” (pag. 63).

Cunoscătorii operei lui Lukács știu într-adevăr ce rol covârșitor a jucat problema relațiilor între subiectivitate și obiectivitate în evoluția sa spirituală. Abandonarea concepției de sursă hegeliană cu privire la identitatea subiect-obiect sau la coincidența între actele de înstrăinare și obiectivare și revelația faptului că obiectivarea este o condiție inalienabilă a practicii sociale, au marcat tranziția sa definitivă spre gîndirea din faza maturității (prefața din 1967 la *Istoria și conștiința de clasă* amintea șocul și răsturnarea de perspectivă produse asupra sa de lectura *Manuscriselor economico-filozofice* ale lui Marx, imediat după descifrarea lor, în 1930).

Faptul că subtextul propozițiilor de estetică speculativă ale lui Lukács este impregnat și saturat de o dramatică experiență spirituală, cu caracter personal, nu face după părerea noastră decît să le mărească interesul și credibilitatea, bineînțeles în funcție de caracterul pozitiv al unei asemenea experiențe. Lukács a avut revelația „opacității” realului (spre a utiliza de astă dată o expresie a lui Sartre), a densității și substanțialității lui, ajungînd la concluzia, prezentă ca un leit-motiv și în ultima sa operă: *Ontologia existenței sociale*, că nici o inițiativă a subiectivității nu poate fi încununată de succes dacă nu ține seama de șirurile cauzale obiective.

Estetica nu face nici o derogare de la această cucerire centrală a gîndirii sale, chiar dacă sensul activității estetice este exact contrar celui al impersonalității și obiectivității dezantropomorfizante a gîndirii științifice: paradoxica fecundă a activității estetice este, după cum am văzut, că imersiunea tot mai profundă a subiectivității în realitatea obiectivă, reflectarea tot mai cuprinzătoare a lumii în-sine, se desfășoară mereu în orizontul și imanența subiectivității, arc drept finalitate stimularea și potențarea auto-conștiinței.

Descoperim aci rădăcina uneia dintre ideile favorite ale lui Lukács, merită desigur să contrarieze pe mulți: realismul este o însușire congenială a artei de pretutîndeni și dintotdeauna, nu un simplu stil printre multe altele (V. *Ästhetik* I/1, p. 566). Sensul exact al tezei sale poate fi înțeles numai dacă ținem seama că departe de a face din reflectarea lumii în-sine, independente de conștiință, telos-ul activității estetice (aceasta ar prăbuși concepția despre realism într-o viziune plată și vulgarizatoare asupra relației între subiect și obiect în estetică), Lukács situează dimpotrivă intensificarea auto-conștiinței și emfaza sui-generis a subiectivității în centrul concepției sale estetice. Mișcarea circulară între auto-conștiință și cunoașterea lumii, între cunoașterea-de-sine și înrădăcinarea în experiența lumii, între interioritate și exterioritate, rămîne desigur teza sa cardinală. Numeroase pasaje din opera sa arată că dacă face din fidelitatea față de realitatea în-sine (față de *An-sich*), față de raporturile și proporțiile ei obiective, o condiție sine qua non pentru autentică emergența și auto-afirmare subiectivității estetice, el o consideră doar un moment necesar în alchimia creației artistice, nu însă finalitatea ei primordială: realitatea obiectivă, independentă de conștiință, rămîne doar o prezență necesară, adeseori invizibilă, în imanența operei de artă, fundal și scenă pentru drama auto-conștiinței umane.

Impregnarea subiectivității de atributele lumii obiective determină în combustia creației artistice nu resorbția sau anularea ei în obiectivitate, ci, dimpotrivă, ecloziunea ei veritabilă. Creația lui Camil Petrescu, exemplu ales desigur printre multe altele, ne poate sluji spre a ilustra teoremele lui Lukács. Sentimentele de dezolare și contrarietate, în fața unei lumi unde valorile sufletești și intelectuale sînt supuse perpetuu unei sancțiuni inverse, apar deopotrivă ca evenimente ale personalității biografice (subiectivității contingente) a scriitorului și ca nucleu arborescent al creației sale. Tranziția de la subiectivitatea particulară la subiectivitatea estetică, forța coagulantă a romanelor și a operelor dramatice, presupune tocmai acea superoară „obiectivare” a subiectivității germinale despre care vorbește Lukács: dezolarea și contrarietatea se organizează în adevărate drame ale sufletului și spiritului, un întreg univers social apare evocat pe multiple dimensiuni ca fundal activ al dislocărilor și tragediilor conștiinței, subiectivitatea se amplifică și se intensifică, grație tensiunii cuprinzătoare cu obiectivitatea, pînă la treapta catharsis-ului dramatic sau tragic.



Crina Ionescu: „Germinatie”
(Din Salonul republican de desen și gravură — sala Dalles)

N. Tertulian

LA NAIROBI, LUSAKA SAU LA DAR ES SALAAM, printre siluetele building-urilor moderne din fostele cartiere europene, înflăcăm edificiile unor teatre locale. Africa trăiește catarsis-ul propriului ei teatru, își trece serile și sărbătorile în mirajul gestului, al mișcării și dansului, în fascinația verbului rostît cu gînd și țel estetic, pentru spectator.

Cînd e definit prin norme și canoane clasice ori prin formule europene, teatrul african este, în faza actuală, mai degrabă o necstenită căutare. Evaluat după mediul lui de recepție, teatrul tradițional african se adresează unei populații, în proporție de peste 75 la sută rurală, cu un procent la fel de ridicat de neștiință de carte; acestei populații majoritare i se adresează un gen de spectacol teatral, specific de tradiție și istorie locală, raportat la gustul și cerințele auditoriului respectiv, un „teatru clasic african“.

Teatrul african contemporan se adresează, în același timp, și unei populații urbane, a cărei dezvoltare lărgeste spre modern dimensiunile tinerelor națiuni ale Africii, o populație cuprinsă într-o cadență intensă de emancipare. Inerent, apare și cealaltă latură, una mai nouă, teatrul modern. Deci un teatru african cu două valențe, una „clasică“ și alta contemporană. Ambele cu orientare către inovație și căutare; între ele, improvizații și valori subintermediare.

GENEZĂ ȘI TRADIȚIE

O ferventă căutare este teatrul tradițional african în dominantele lui locale, înțelese ca dialog și comunicare reversibilă: actor-public-actor, într-o sinteză sincretică — dans, cîntec, pantomimă, recitare. Publicul african este pregătît prin tradiție pentru o astfel de înțelegere a teatrului.

Ca spectacol, el se împletește cu elementele pragmatice ale activității diurne în universul social al vieții tribale; în contextul ei, africanul își săvîrșește actele de îndrăzneală și eroism, își împlinește personalitatea.

Teatrul tradițional s-a dezvoltat în context de rituri avînd uneori și un caracter religios, alteori laic, în care muzica, dansul și poezia duc la un dialog cu replici specifice. Plecînd de la manifestările umane diurne, ele încearcă să realizeze o prelungire, o reflectare și o alianță în complexul forțelor naturii, cunoscute și necunoscute. Spectacolul și trăirile lui se desfășoară într-un cadru familial, uneori poligam, tribal, cu o atitudine de adîncă preuire și cultivare a strămoșului întemeietor întrupat și perpetuat în vietăți sau obiecte apropiate. Un context animist, o comuniune generică: om-vietate-om, o ființă supremă undeva-oriunde, care reclamă adesea imblinzirea furiilor ei vremelnice. (B. TRAORE în *Présence Africaine* 75/1970)

Pe scurt, Africa și-a clădit un univers cu o ierarhie de valori bine conturate. Gustul pentru estetica magiei cuvîntului, a mișcării, a ritmului și culorii răsare din rosturile lor practice. Teatrul e viața însăși, cuvîntul, mișcarea, ritmul se află în muncă și în ceremonia vieții și a morții, iar Africa și le-a trecut în inventarul artei sale dramatice. De aceea, vibrația magică a verbului, grația sau expresivitatea dansului, atitudinea gestului, ritmul mișcării și al cîntecului punctat de bătaia tam-tam-urilor poartă și aici amprenta gestului originar cu rosturi ale utilului. Spectacolul, desfășurat întotdeauna în mijlocul comunității, înjghebat de înșiși eroii unor fapte petrecute și relatate, pe lingă reportaj al faptului autentice, comportă în mod treptat și evolutiv și țelul estetic al desfătării. Fabulația, fondul imaginativ, conflictul în sine, tensiunea dramatică în cadrul teatrului tradițional african au o semnificație secundară; mimesis-ul african reflectă omul, gestul și locul. O abordare exotica a acestui teatru este cel puțin candidă.

Teatrul tradițional african se constituie nu numai ca un filon original, structurat de etape trecute ale istoriei. El este un izvor de vigoare și perspective în vremurile de azi.

DE LA TRADIȚIE LA INNOIRE

Spre acest teatru tradițional se întorc, ba nu, se îndreaptă gîndurile oamenilor de teatru din Africa. Dacă este

TEATRUL LA SUD DE SAHARA



Bachir Touré



Dansul pithonului

totuși vorba de o întoarcere, atunci întoarcere de unde?

Peste fața Africii s-au așternut multe decenii de dominație colonială. Ele au sufocat, au alterat și pe alocuri au convertit filonul original al culturii și teatrului african. În mod insolent, uneori ignorant, dar întotdeauna brutal, „civilizatorul“ a țintit la înlocuirea culturii locale cu o cultură a sa. Nu a spulberat mituri și ritualuri, ci le-a substituit. A denigrat eroii localnici, iar pe pedestalul acestora și-a plasat eroii și istoria sa; i-a ignorat pe protagoniștii faptelor diurne cîntate de rapsozii locului și a importat eroi străini. Transplantul hibrid a dus la derută și haos, de aici doresc africanii o întoarcere.

Dar, inerent și dialectic, timpurile au adus și elemente de modernizare. Și Africa asistă la emergența societății și populației urbane. Enclava tribului se desface, semnificațiile concrete sau simbolul local al spectacolului se estompează. Orașul și satul nou, regrupat după criterii productive, reclamă lucrări artistice care să se adreseze, sintetic și general, unor comunități noi, mari — de dimensiuni naționale. Se impune reluarea elementului valoros al spectacolului tradițional. O întoarcere la surse, din perspective contemporane.

Manifestul cultural adoptat la Festivalul cultural panafrican în 1969 sublinia că „...politica africană în cultură trebuie să se bizuie pe necesitatea de a îngădui popoarelor să se informeze, să se educe și să se mobilizeze pentru a fi ele însele răspunzătoare de moștenirea lor culturală și de propria lor dezvoltare“ (Jeune Afrique, 70, anuar).

Dramaturgia africană modernă în-timpină o barieră colosală în drumul spre majoritate — inexistența unor limbi naționale. Acest impediment face necesară folosirea, în continuare, a elementelor spectacolului tradițional, căci atîta timp cît perorația verbală rămîne un element inert pentru spectatorii care nu cunosc limba este preferabil să se recurgă la sugestia dansului, la replica ritmică sau aritmică a tam-tam-ului și a mișcării.

Se pledează, în sfera acestor preocupări, pentru o dramaturgie mai degrabă de sugestie, cu virtuți de scenariu, lăsînd spațiu de intuiție pentru interpretare, lăsînd la îndemîna inspirației și vervei protagoniștilor efectele

întîlnirii cu spectatorul. O antologie de piese într-un act din Africa răsăriteană este scrisă fără indicații scenice. Autorii antologiei arată că, dată fiind diversitatea spectatorilor, a dialectelor și a mentalităților, niște indicații de acest gen nu-și au rostul. (David Cook and Miles Lee H.E.B. Nairobi, London 1968)

Localizarea trupelor dramatice — în școli, în universități, în night-cluburi face ca ele încă să nu aibă conturul unor formațiuni profesionale. Și nici nu sînt multe; se vorbește de unele, ca „l'Ecole William Ponti“ în Senegal, „Teatrul Mobil“ din Makerere, în Uganda, „Yoruba Theatre“, teatrul Uli Beier în Nigeria, „Ansambliul Național Kenyan Kasuva“, și alte citeva. O mîna de actori, cum sînt Bachir Touré și Med Honda la Paris, Frédérique Layne etc., cîntăreții de renume — Mariam Makeba, Vicky Blain, Oscar Petterson, Nina Simon, George Anderson ș.a. — au apariții sporadice.

În tematica teatrului african, în dramaturgia nouă, spiritul trezirii la conștiință a continentului a dat curs, încă din perioada luptei pentru cîștigarea independenței, ilustrării unei teme ca aceea a soartei militanului — evoluînd, ca în cazul eroilor din piesele lui Aimé Césaire, de la stadiul de rebel la etape mai avansate de răspundere socială și politică.

„Refuz implacabilul / Am să zidesc în viața voastră steapă / stînci de granit / spălate-n vînturi — / Monument fără de păsări al Refuzului“, spune eroul răzvrătit din piesa „Et les Chines se taisent“. (Antologie L. Kasteelot, Paris 1967)

O dialectică cîrînd etape de avînt și de tragică recesiune, de căutare și succese conferă etapei de cîștigare și consolidare a independenței un profund patos. Contextul pare propice și unei atmosfere tragice, dar mai ales avîntului eroic, încrîncenării dramatice, triumfului și bucuriei.

Exegeții teatrului pan-african relevă meritele traducerii piesei „Iulius Cezar“ a lui Shakespeare, în limba swahili, de către Julius Nyerere. Și dacă ei atrag atenția asupra acestui eveniment spre a dovedi că Shakespeare poate fi tradus în swahili, ilustrînd posibilitățile unei limbi africane, ni se pare că și gestul romantic rebel al lui Brutus, încumetîndu-se împotriva tiraniei, a putut fi un criteriu în opțiunea ilustrului traducător.

Cultura populară, legende, mitul, fiorul tragic al istoriei, echilibrul între real și ireal, între oniric și lucid, — sînt antinomii care capătă vigoare în ritual, iar spectacolul dramatic autentic african le pune în valoare. Teatrul acestui continent nu-și poate clădi șansele evitîndu-și tradiția. El are fireasca opțiune de a se întoarce la sursele tradiției.

Versul și dansul se constituie în teatrul african nou ca elemente de substanță. „Sîntem popoare care dansăm“, spunea Leopold Sédar Senghor, magia verbului, transferul lui în faptele omului sînt ceea ce contează pe scenă. Important este omul în ceea ce inspiră, antrenează sau reprezintă în gestica lui, dominată de spiritul autenticului.

În zonele francofone, o piesă istorică a lui Saydou Badian reabilitează memoria denigrată, în epocile coloniale, a fostului șef Zulu-Chaka în „La Mort de Chaka“. Un spectacol de cîntec, dans și vervă este piesa lui Bernard Dadie, „Monsieur Thôgô-Gnini“, în timp ce actul inițierii este prezent în „La Case de l'Homme“ — o piesă cu tentă moralizantă și didactică africană. „Un fonctionnaire ne mérite-t-il pas des égards?“ de camerunezul Guillaume Oyono satirizează un concept anumit al căsătoriei; Camerunezul Eno Belinga în piesa de inspirație folclorică „La jeune fille et l'Emômoto“ abordează o temă cu velenități cosmogonice.

În limba engleză scrie autorul de mare notorietate Wole Soyinka, fiind unul care simte cu adevărat solul și publicul Africii. Piesa „Palmwine Drinkard“ a lui Amos Tutuola este și ea un spectacol de mare vervă populară și de o bună reputație în Africa.

Ghaneza Theodora Efua Sutherland adaptează o fabulă din folclor („Anansegora“, „Tu prêtes serment“). Personajele, un cuplu sărac vîrînd la o stare mai bună.

„Exodul“ de Tom Omara din Uganda transpune pe scenă momentele biblice ale izgonirii din Paradis. „The Mirror“ (Oglînda) de Joseph Nukasa Balikudembe descrie necazurile casnice ale descoperirii oglinzii.

Căutările unor forme originale și de substanță ale teatrului african, conturarea unor perspective, prilejuiesc însă și o întemeiată semnalare a unor piedici inerente pe drumul spre întocmirea unor coordonate proprii, autentice africane.

Dramaturgii africani se pomenesc creînd după canoane, reguli și standarde bune, eventual, în Europa, dar străine orizontului spiritual și gustului spectatorului african. Și nici perpetuarea practicilor misionare de vehiculare în Africa a unor piese cu caracter religios, evocînd nu actualul stadiu al teatrului european, ci Europa evului mediu, cu lumea ei de „miracles“ și „mistères“, nu stimulează condițiile creatoare ale teatrului african.

Se recurge uneori la adaptări de teme și fabulații ale unor piese străine, dar textul și dezbaterile lor, convențiile acceptate de spectatorul european sînt străine africanului, iar pe scenă îi apare un travaliu verbal de gilceavă și zbucium, dacă nu ridicole, cel puțin superflue. Unii autori adoptă formule moderniste decadente, însă evident, și în cazul acestora, publicul nu este pregătît și, apoi, după cum remarcă ironic Demas Nwoko, mai întîi este cazul să se clădească o civilizație modernă africană și apoi „vom putea decădea, dacă ne convine“ (*Présence Africaine* 75/1970).

Și încercarea de a clădi o mișcare teatrală caracteristică și africană în afara continentului, la Londra sau la Paris, sau aiurea, este un gest cel puțin temerar. Oamenii de teatru africani, regizori, scenografi, cad și ei uneori în eroarea imitării și aplicării cîtorva soluții învățate de la școlile europene. *Învățămîntul de artă dramatică* din Africa, obiectele de predare nu sînt africane. Istoria teatrului universal are pe alocuri trimiteri grăbite doar spre un exotism african.

Unele trupe teatrale mobile încearcă și ele să adapteze piesele la situații, la întîmplări și împrejurări ale locurilor pe unde trec, le transpun în dialectele locale, implică în desfășurarea lor eroi sau personaje reale din comunitățile de audiență. Teatrul african este, deci, în faza unor căutări, a unor reconsiderări, a conturării unor mijloace de expresie proprii. Un teatru viabil n-are altă alegere, după opinia oamenilor de teatru africani, decît să respecte dragostea africanului pentru ritm, pentru emoția repetării persistente a sunetului, a formei, a culorii și a mișcării.

Teatrul african nu este închis influențelor, dar pledoaria întoarcerii la sursă fiind, totuși, firească. Este pledoaria regăsirii unui filon valoros și proaspăt, prin care continentul negru își aduce contribuția sa originală la diversitatea și înnoirile artei nobile a catarsisului.

Gh. Dragoș

Meridiane

Decorarea lui Mihail Șolohov

După cum transmite agenția TASS, la Kremlin a avut loc ceremonia înmînării, de către Nikolai Podgornii, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., a Ordinului Revoluției din Octombrie scriitorului Mihail Șolohov pentru merite în dezvoltarea literaturii sovietice și participare activă la educarea comunistă a oamenilor muncii.



Între Romain Rolland și Tagore

Jean Biès face în „Annales” o interesantă paralelă între Romain Rolland și Tagore: „Amîndoi aparțin aceleiași generații: Tagore era cu cinci ani mai vîrstnic decît Rolland. Amîndoi au cunoscut traumatismele conjugale: Rolland divorța de Clotilde Bréal în 1901, Tagore o pierde pe Mrinali în 1902; și aceleași onoruri: în 1913 Romain Rolland primea Marele Premiu Literar al Academiei Franceze, Tagore, Premiul Nobel pentru literatură. Rolland va refuza în 1933 medalia „Goethe” pentru artă și știință, iar Tagore renunța în 1919 la titlul de „Cavaler britanic”. Dragostea pentru natură și muzică unesc cele două spirite: biograful lui Beethoven, Hændel, Wagner era un pianist de mare talent, cită vreme Tagore a inventat ritmurii noi și a încercat diferite fuziuni ale tehnicii muzicale europene și indiene.

Centenar Pio Baroja

Printre „centenarii” din 1972 se numără și romancierul spaniol de anvergură europeană **Pio Baroja**, care a încetat din viață în 1956. Născut acum un secol la San Sebastián, „el a deschis spre Europa — cum remarca Azorin — ferestrele casei basce”. Romanele sale

„Familia Errotacho”, „Casa Diggari”, „Elezibide vagabondul” etc. — unele traduse și la noi — sînt pline de tipuri populare, cu o inteligență scilpitoare, cu o logică primitivă, liberă de orice pedanterie, de prejudecăți, de afecțiuni pretențioase. „Juan”, un adevărat „Faust” al baselor, întregeste opera lui Baroja, care și-a dobîndit o aureolă clasică.

Scriitorul și miturile colective

În „Eseu despre sociologia literaturii” semnat de Stéphane Sorknye în „Revue de littérature comparée”, autorul, pornind de la „Haupttrichtung der Literatursoziologie” a tînarului erudit german H. Fügen, consideră că, dacă scriitorul vrea să pătrundă în formarea miturilor colective, el trebuie să ia cunoștință în primul rînd de el însuși și de om. Fiindcă rolul romancierului este de a aduce o clarificare, de a determina un proces de conștiință. Acțiunea oricărui roman e în testul mental în care se trăiește, în mediul în care sintem aruncați. Și Sorknye conchide: „Problema e să știi ce este literatura. Pentru ce scriu oamenii? Și răspunsul e atît de simplu: scriem pentru a ne schimba existența și nu ne-o putem schimba decît dacă o schimbăm și pe a celorlalți”.

Poetul Cardarelli într-o ediție rarisimă

Criticul Enrico Falqui a scos o ediție comemorativă în numai 400 de exemplare a poeziilor poetului clasic italian Vincenzo Cardarelli, autorul cunoscutei „Adolescenta”. Cardarelli se intitula „poetul unei lirici care nu admite decît sinteze: lumină fără culoare, existență fără atribut, imnuri fără exclamații, ordine și nu simboluri”.

Otto Eglau

În 1957 laureat al Bienei internaționale de gravură de la Tokio, graficianul vest-german Otto Eglau (n. 1917) este deținătorul unei impresionante liste de expoziții personale și de participări la expoziții colective.

Contactul cu diferite zone geografice (din peninsula iberică în țările nordice, din Japonia în Statele Unite, din Hong-kong în Nepal) i-a nutrit din plin producția artistică. Eglau nu practică „memorialul de călătorie”, ci caută să înțeleagă „specificul locului”, urmărind diferențele de spațiu topologic (structură, vecinătate, separare), pe care, ajutat de calitățile abstracte ale desenului, le „cartografiază” (Nu înțiplătoare sînt „vederile aeriene” Pokhara I. Nepal). Desigur, contactul cu spațiul — nu numai geografic — atît de diferite se realizează prin soluții grafice la fel de diferite, dar totdeauna servite de o remarcabilă tehnică a gravurii în metal: de la „părerea personală”, ușor umoristică (gravura intitulată **Danemarca** prezintă o aglomerare de biciclete) la transcrierea peisajului japonez cu case, rezumat la extremități, și planimetric (Kyoto), de la notarea meandrelor elegante ale autostrăzilor (Metropolă) și a ritmicii și structurilor „născute” de tehnică (Peisaj feroviar) la evidențierea jocului geometric al peisajului agricol.

Scrierile unui laureat al premiului Nobel

În editura hamburgheză Hoffman und Campe apar, în primăvara aceasta, scrierile cancelarului Willy Brandt.

Elia Kazan, scriitor

O crimă săvîrșită la o bază americană din Noul Mexic constituie su-

biețul viitoarei cărți a celebrului cineast american Elia Kazan, „Asasinii”. Pentru a o realiza, autorul a anchetat timp de 18 luni; se pare însă că merita osteneala: înainte de a fi publicată, cartea i-a și adus autorului 550 000 dolari.

Tînărul Marivaux

Editura Gallimard publică în Bibliothèque de la Pléiade **Ecrits de jeunesse de Marivaux**. Cartea cuprinde tot ce a scris Marivaux înainte de a fi Marivaux: romane, satire, poeme burlești și o piesă de teatru.

Actualitatea lui La Fontaine

Mensualul literar „Europe” — profilat pe comemorări — închină numărul din martie celor 350 de ani de la nașterea lui La Fontaine. Într-un studiu documentat, Jacques Gaucheron se întreabă: „Oare nu vom sfîrși niciodată să-l descoperim pe La Fontaine, această figură atît de familiară a literaturii franceze? Persoana poetului e ea însăși victima unei legende. S-a vorbit de inocența sa, s-a insistat asupra ingenuității sale,



La Fontaine portret de De Troy

s-a rîs de naivitatea pe care o manifesta. Dar La Fontaine e un poet întreg care nu se pretează simplificărilor. El știe să dea poeziei o întrebuintăre imediată și concretă în actualitate și să înalte semnificația ei la nivelul rezonanțelor universale”.

Din restul sumarului se disting studiile: „La Fontaine și tradiția medievală”, „La Fontaine și avangarda”, „Arta de a citi de La Fontaine” și „O lectură colectivă a fabulei „Greierele și Furnica””.

„Casa de las Américas”

UN NUMĂR OMAGIAL, închinat în întregime unei țări prietene, Chile, — iată numărul 69 al revistei „Casa de las Américas”.

Țara, care, din „conglomeratul geografic, politic și social, latino-american a pornit recent pe calea socialismului” ca „unic drum eficient”, promovează în toate sectoarele vieții sale naționale alternativele și soluțiile cele mai propice dezvoltării, cele mai rapide, arată președintele Salvador Allende în discursul rostit cu ocazia naționalizării principalelor bogății ale țării, proclamînd ziua naționalizării cuprului „zi a demnității naționale”.

În eseu „Note pentru o analiză marxistă a prozei chilene din ultimii ani”, Ariel Dorfman vorbește cu probitate și concizie, păstrînd mereu un unghi de vedere personal, despre autori ca Francisco Coloane, Carlos Droguett sau N. Guzmán, ca și despre cei mai recenți romancieri, tineri debutanți, remarcăți de la prima carte. Desigur, literaților chilieni li s-au deschis largi posibilități creatoare, pe măsura procesului revoluționar prin care trece țara lor, și care, „ca orice schimbare dialectică, impulsionează la gîndire și simțire”.

Într-un alt articol, M. A. Rojas Mix face o succintă prezentare a artelor plastice chilene contemporane. Autorul observă, de pildă, o fază distinctă în creația lui Matta, „o întoarcere la figuratie, o umanizare a formei, în care se identifică, într-o autonomie care amintește supra-realismul picassian, caracterul erotic și politic”; sau că, revalorizînd desenul, imaginea lui Garcia Báriros face loc „realismului fotografic și publicistic, destinat să transmită un mesaj politic”.

În ceea ce privește cinematografia, panorama este mai săracă. Dacă există opere literare sau plastice chilene cunoscute nu numai în America dar și în Europa, nu se poate spune același lucru despre filme. În cinematografie bîntuie producțiile comerciale și de proastă calitate. La prima întîlnire a cineastilor latino-americani, cu ocazia Festivalului de la Vina del Mar, 1969, cineastii chilieni declarau: „Într-o țară care n-are cultură cinematografică, care încă n-a reușit o mișcare puternică de cine-cluburi, care n-are reviste specializate de importanță critică sau teoretică, și care, mai ales, nu a ajuns să depășească teribila sa criză economică, pare logic și concludent că niciodată nu a existat posibilitatea să se nască o industrie cinematografică stabilă și permanentă și cu atît mai mult să se cultive un cinematograf de expresie cu transcendență națională sau internațională”. În 1971 însă, cineastii chilieni, cu conștiința clară a conjuncturii revoluționare pe care o trăiau, au dat un manifest politic care îi implică mai mult, mai optimist, mai angajat: „Cineastii chilieni, este momentul să întreprindem împreună cu poporul nostru marea sarcină a eliberării naționale și a construirii socialismului”.

Claudia SAMOILA

Eugenio Montale omagiat la București

Joi 23 crt., directorul Bibliotecii italiene din București, profesorul Bruno Arcurio, a adus un omagiu poetului Eugenio Montale în surprinzătoarele momente poetice din „Satura” și „Diario 71”.

Montale este una din coloanele cele mai înalte ale poeziei contemporane, un poet iubit și citit. De la „Oase de sepie” și „O-

caziile” pînă la „Jurnal 71” e o zonă întinsă de timp poetic marcînd o evoluție care arată ce s-a pierdut și ce s-a regăsit dintr-o tradiție literară.

Cunoscut la noi încă din 1945 prin volumul de poeme tradus de Petru Sfetca, ca și din traducerile ulterioare de Rosetta del Conte, Dragoș Vranceanu și Ilie Constantin — poetul care încălase în 1934 manifestul antifascist al lui Croce și-a găsit o largă audiență în România.

Critică, artă, literatură

ATUNCI cînd colegii de la **România literară** m-au rugat să povestesc despre evenimentele de seamă din viața literară și artistică a țării mele, avînd în vedere epoca actuală, am căutat să-mi reamintesc în amănunt tot ceea ce am citit și am văzut în ultimul an, ori în ultimii doi ani. Care au fost evenimentele mai importante?

Poate că ar fi bine să vorbesc despre noua povestire a lui Viktor Astafiev „Păstorul și păstorita” care poartă un subtitlu plin de amară ironie: „O pastorală modernă”. Un tînăr ofițer de-abia ieșit de pe băncile școlii, în zilele luptelor sîngeroase cu hitleriștii, află pentru prima oară ce este iubirea, ce înseamnă femeia. Ea, o soră de caritate a fost rănită de un glonte inamic, iar el rănit de asemenea, este transportat la spital în spatele frontului. Moare în tren nu din pricina răni, care nu este chiar atît de grea, ci din

cauza marilor solicitări pe care le suferă inima, a tensiunii sufletești născute în el de calamitățile războiului, de moartea femeii care îi dăruise bucuria de a se cunoaște pe sine pînă în cele mai tainice profunzimi.

Poate că ar fi mai bine să povestesc însă despre ultima navelă a lui Vasili Bikov, „Obeliscul”, publicată în primul număr al revistei **Novii Mir** din anul acesta?

Fidel propriei sale năzuințe de a cerceta conflictele etice cele mai acute, V. Bikov oferă și de data aceasta cititorului o situație care nu poate fi rezolvată cu mijloacele tradiționale. Eroul navelei cugeta asupra eroismului. „Viata este alcătuită dintr-un milion de situații, dintr-un milion de caractere. Și dintr-un milion de destine — spune unul dintre eroi. Iar dumneavoastră ați dori să înghesuți totul în două-trei scheme distincte, pentru a fi mai simplu! Și pentru a fi mai comod. L-a ucis sau nu pe

neamț? El a făcut mai mult decît dacă ar fi ucis o sută. A stricat o viață. El însuși. Cu voia lui.”

La un sfert de veac după război, eroii povestirii își dau seama că un simplu învîțător de țară (Moroz) a săvîrșit o faptă de autentic eroism, deși pe atunci ea nu a fost socotită ca atare.

Un eveniment interesant în viața teatrală a Moscovei este piesa „Valentîn și Valentina” a tînărului dramaturg Mihail Roșcin, pusă în scenă la teatrul „Sovremennik” și la MHAT de către fostul regizor principal al Teatrului Sovremennik (actualmente director al MHAT-ului) Oleg Efremov. Eroi piesei sînt un Romeo și o Julietă actuali; iubirea nu poate fi depășită de ei, iubirea reprezintă bucuria supremă și împlinirea întregii vieți. Finalul, desigur, nu este atît de trist ca acela al eroilor shakespearieni, dar Montague-ii și Capuleții de astăzi au motive să reflecteze...

Dar n-ar fi mai bine să povestim despre „Hamletul” pus în scenă de Iuri Lubimov la Teatrul de pe Taganka? Ar fi mai potrivit, însă, să facem aceasta după ce vom vedea spectacolul cu Regele Lear, aici la București, la Teatrul Național. Mi s-au povestit atîtea despre acest spectacol, încît socot că s-ar putea face interesante analogii în domeniul interpretării moderne a lui Shakespeare...

Îmi amintesc și de alte lucrări literare, teatrale și cinematografice, dar nu mă hotărîsc să mă opresc la vreuna din ele. Cum să răspund la atît de amabila propunere a colegilor români fără a abuza de posibilitățile oferite, fără a obosi cititorii cu o fugară enumerare și superficială descriere, dîndu-le totuși o imagine a celor mai caracteristice și esențiale elemente ale vieții actuale a literaturii și artei sovietice? Cum să scapi de primejdia de a fi asemuit cu domnul Cațavencu, mă

O zestre
„culturală”
tinerilor însurăței
francezi

● Incepând cu data de 29 aprilie 1972 tinerii căsătoriți francezi vor primi împreună cu certificatul respectiv și o casetă cu șase volume de literatură, recomandate de ministrul educației, Olivier Guichard, pe baza unor sondaje făcute în bibliotecile publice. Acest dar al guvernului va fi ales din **Povestirile** lui Voltaire, **Mizerabilii** de Victor Hugo, **Rosu și negru** de Stendhal, **Dom nic de Fromen-**



Chateaubriand

tin, **Principesa de Clèves** de Doamna de La Fayette, **Moș Goriot** de Balzac, **Doamna Bovary** de Flaubert și operele lui Chateaubriand. Recomandarea ofițerului stării civile va cuprinde aceste cuvinte: „O carte e o școală întotdeauna deschisă, e un instrument de libertate și de cultură. E la dispoziția dv. în bibliotecă. Faceți-i loc, deci, și lângă noul vostru cămin.”

Până la sfârșitul lui decembrie, guvernul francez, în colaborare cu direcția națională a bibliotecilor și „Hachette”, speră să distribuie aproximativ două milioane de volume în valoare de peste șase milioane de franci.

Reuniunea
editorilor din Asia

● Intre 3 și 8 iulie 1972 va avea loc la Tokio reuniunea regională a editorilor din Asia. Se prevede participarea experților în domeniul editării cărților din 19 țări asiatice. La încheierea reuniunii, centrul cărții din Tokio va organiza între 10 și 12 iulie 1972 un seminar consacrat tehnicilor de producție a cărților, iar expoziția „Cărțile în lume” va fi prezentată pe tot teritoriul Japoniei.

gîndesc la scena în care acesta se adresează alegătorilor (mi-am îngăduit această paranteză deoarece sînt încă sub impresia strălucitei interpretări a rolului lui Cașavencu de către artistul Dem. Rădulescu pe scena Teatrului Național).

Nu voi încerca de aceea să povestesc despre noutățile literare și artistice, mă voi mărgini la un subiect poate mai arid, dar fără de care nu poate exista nici literatura, nici arta.

Principalul eveniment al vieții noastre literare a fost, fără îndoială, plenara ținută de Uniunea Scriitorilor, în cadrul căreia au fost examinate problemele criticii literare, experiențele și sarcinile acesteia. În ajunul plenarei, a fost publicată Rezoluția Comitetului Central al Partidului nostru, intitulată „Despre critica literar-artistă” și, după cum este și firesc, dezbaterile s-au desfășurat în lumina acestei hotărîri. În acest document atât de important pentru noi sînt relevate rolul deosebit al criticii în dezvoltarea creației, succesele acesteia, sînt analizate în profunzime lipsurile sale și modalitățile de remediere a lor.

În presa burgheză au apărut informații potrivit cărora această hotărîre

a partidului reprezintă o nouă îngrădire a libertății de creație, o reglementare a drepturilor artistului, o „strîngere a șurubului” etc., în același ton pe care de multă vreme îl folosește propaganda burgheză atunci cînd se referă la țările socialiste.

Criticii și scriitorii care au luat cuvîntul la plenară nu și-au pierdut timpul pentru a replica unor astfel de atacuri ale neprietenilor noștri: ei au vorbit despre faptul că dezvoltarea pe viitor a literaturii include într-adevăr o creștere a nivelului criticii, a puterii sale de pătrundere ideologică și de analiză estetică. S-a vorbit cu o deosebită acuitate despre faptul că numeroși critici care nu au reușit să împletească arta și viața, manifestă un simplitism împăciuitor față de relația dintre ideologic și artistic, subiectivism, tendințe de grup întemeiate pe amicitie. Criticii nu sînt suficienți de activi în afirmarea consecventă a idealurilor umaniste revoluționare, în demascarea esenței reacționare a „mass-culturii” burgheze și tendințelor decadente, în lupta împotriva a tot felul de concepții nemarkxiste asupra literaturii și artei.

Dezbaterile active asupra problemelor criticii, corespunzătoare Hotărîrii

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

TREI CĂRȚI
DE ZAHARIA STANCU
ÎN TURCIA

● În ultimele zile ale anului trecut a ieșit de sub teacurile tipografiilor din Istanbul înția versiune în limba turcă a romanului **Desculț**. Apariția acestei cărți, cea de-a treia operă a lui Zaharia Stancu care vede lumina tiparului în Turcia în ultimii patru ani, impune consemnarea interesului crescut pentru literatura română mai nouă și pentru opera lui Zaharia Stancu manifestat în anii din urmă de cititorii, de critica literară și de editurile din țara Semilunii, precum și recapitularea etapelor receptării ei.

Incepul a fost făcut de poetul, dramaturgul și eseistul Yașar Nabi, entuziast admirator și traducător neobosit al operei lui Panait Istrati în Turcia. Acesta, în calitate de director al editurii Varlık din Istanbul, a luat în 1967 inițiativa traducerii **Jocului cu moartea**.

Abundența și calitatea comentariilor pe marginea acestei prime traduceri — efectuată direct din original de Yahia Benekay, scriitor turc născut în România, în colaborare cu Fatma Pazarcı — au contribuit la trezirea atenției publicului asupra realizărilor artistice ale scriitorilor din țara noastră.

Criticul Oguz Ahmet Barkin încheia cu aceste aprecieri cronică consacrată romanului lui Zaharia Stancu publicată în ziarul **Ulus** din Ankara la 30 octombrie 1967 :

„**Jocul cu moartea** este într-adevăr un joc la marginea prăpastiei. Se citește pe nerăsu-

flate. E una din operele cele mai intense umane ale literaturii de război. Chiar și cele mai incredibile realități sînt redată fără a ocoli neverosimilul, dar și fără a întuneca măcar pentru o clipă luminile speranței”

● În suplimentul literar al cotidianului **Milliyet** din Istanbul, tînărul și talentatul prozator turc Tarık Dursun nota „realismul desăvîrșit” al prozei lui Stancu. La rîndul ei, prestigioasa revistă literară **Dünya Açılan Pencere — Cep Dergisi (Fereastra deschisă către lume — Revistă de buzunar)** saluta evenimentul inserînd în numărul din decembrie 1967 un impresionant grupaj alcătuit dintr-un interviu luat lui Zaharia Stancu de Yașar Nabi, un fragment din **Florile pămîntului**, tradus de scriitorul Muzaffer Uyguner, și un întins studiu despre **Jocul cu moartea** semnat de remarcabilul eseist Adnan Binayazar, actualmente profesor la Facultatea de litere a Universității din Ankara. Iată cîteva aprecieri din analiza lui Adnan Binayazar :

„Uneori autorul reușește să-i confere lui Darie vigoarea unui personaj de epopee. Eroul se ridică deasupra timpului și deasupra războiului ce se află în toi... În aceste pasaje Zaharia Stancu se întrece pe sine însuși. Uneori Darie ne apare ca un semizeu care statornicește soarta

și rosturile omului în lumea înconjurătoare, iar alții ni se înfățișează ca o intruchipare a Înțelepciunii Pămîntului care cutează să ceară socoteală creatorului. O trăsătură importantă a artei lui Stancu o constituie vina satirică bazată pe o profundă filozofie a istoriei care hrănește o satiră al cărei foc necruțător se revărsă peste lumea întregă.”

● În a doua jumătate a lui 1971 au apărut, la scurt interval, două noi traduceri din opera lui Zaharia Stancu : o versiune a **Șatrei** la Ankara în editura Bilgi (octombrie 1971) și o versiune a romanului **Desculț** la Istanbul, în editura Habera (decembrie 1971).

Adnan Binayazar semnează în paginile revistei **Varlık** (nr. 772 din ianuarie 1972) un studiu intitulat **Lumea lui Stancu**, în care discută semnificațiile profunde ale personajelor **Șatrei** :

„Cu un stil simplu, lipsit de podoabe inutile, Zaharia Stancu se apleacă și în **Șatra** asupra acelei inepuizabile forțe ascunse a omenirii și asupra acelor resurse ale omului care, deși știe că va pieri, îi îngăduie să se înverșuneze să trăiască”.

Ioan Comșa



Desculț, trad. Z. Erman



Jocul cu moartea, trad. Yahia Benekay și Fatma Pazarcı



Șatra, trad. Attilă Tokatlı

Partidului, nu înseamnă nicidecum ceva extraordinar. Este vorba de creșterea nivelului cultural și de conștiință al poporului nostru. Aceasta duce la sporirea exigențelor față de artă și de literatură, precum și față de critica literară în măsura în care ea reprezintă o parte integrantă a literaturii și artei.

Criticii noștri își dau seama din ce în ce mai bine că ei trebuie să se întemeieze pe realizările actuale ale filozofiei, sociologiei, eticii și esteticii marxist-leniniste, să cerceteze în amănunt procesul atât de complicat al însușirii artistice a realității socialiste aflate în tumultuoasă dezvoltare.

Nu trebuie să uităm, de asemenea, că evoluția dinamică a forțelor de producție, realizările revoluției tehnico-stiințifice exercită o influență asupra personalității umane, asupra lumii spirituale și morale a oamenilor. Toate acestea duc la profunde modificări în psihologia socială, fapt care nu poate fi ocolit de operele literare și artistice și nici de critică.

În condițiile existente în țara noastră, critica trebuie să surprindă dezvoltarea literaturii în ansamblul varietății sale naționale, să surprindă unica

sa bază ideologică — de clasă — precum și varietatea stilurilor, să releve rolul tradițiilor naționale. Aceasta este o cerință cu deosebire actuală, deoarece în 1972 se implinesc cincizeci de ani de la întemeierea Uniunii Sovietice — o sărbătoare a prieteniei și frăției popoarelor noastre.

Nu pot să nu amintesc faptul că în cadrul plenarei s-a vorbit mult despre necesitatea îmbunătățirii și generalizării amănunțite a experienței cîștigate în literaturile tuturor țărilor socialiste frățești, în creația tuturor artiștilor progresiști din lume.

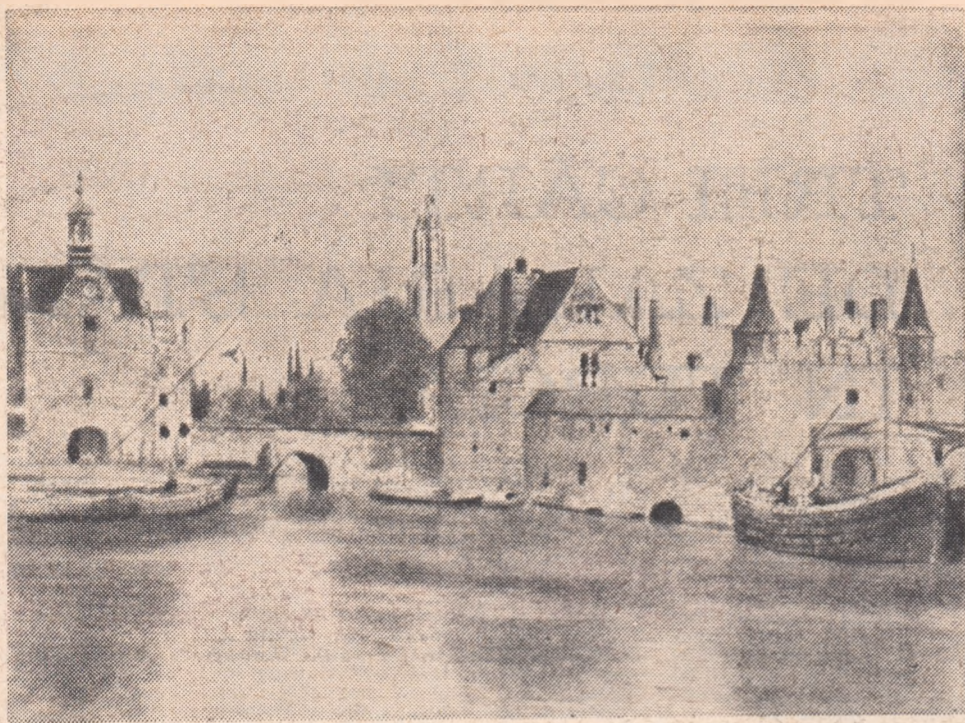
Într-un cuvînt, în fața criticii noastre stau sarcini mari și de răspundere. Pentru a putea descrie totul ar fi nevoie de numeroase pagini. Dar trebuie să mă grăbesc : n-am văzut încă spectacolul cu „Regele Lear” de la Teatrul Național.

Evgheni Krivițki

București, martie 1972.

Criticul literar sovietic Evgheni Krivițki, redactor-șef adjunct al revistei „Literaturnaia gazeta”, a fost, de curînd, oaspete al redacției noastre.

DELFT



Johannes Vermeer (1632-1675): Vedere din Delft

NIMIC nu e mai frumos în Olanda decât cerul și apa după ploaie, mult mai luminoase, deși mai închise la culoare. Încălcătura de picături a norilor și prospețimea rizătoare a apelor răsfrînge și prinde lumina cu o bucurie care echivalează cu o interioară strălucire coloristică, exprimată sensibil doar de cei mai mari maestri și în special de Vermeer. În superba lui pînză **Vedere din Delft** (aflată în muzeul Mauritshuis din Haga), griurile de oțel fin, cu luciu mat, din apă, și de perlă gălbuie-albăstrie din nori se armonizează, prin savante acorduri, cu vinețiul șters al unor acoperișuri și cu galbenul nisipului și al unor bucăți de zid în schimbul cărora un personaj al lui Proust și-ar fi dat toată opera. Cu gravitatea lucrurilor durabile, pînza arată un peisaj de apă și cer, ca un joc prim și un joc secund, despărțite de centura neegală și foarte dințată a unei arhitecturi vechi olandeze de secol XIV pe care alunecă luminile unor sori argintii ascunși în cele două elemente. Nimic opresiv în masivitatea grațioasă a zidurilor, care întregesc micul univers al Delft-ului de atunci, în poarta Schiedam flancată de două turnuri cu acoperișuri conice, țuguiate ca pălăria unei vrăjitoare medievale și continuată de depozitul de muniții, în podul ce constituie centrul tabloului, adunînd în spre el toate apele, și legînd poarta mai sus pomenită de poarta Rotterdam, în spatele căreia se înalță o parte din turla Bisericii noi, unde odihnește cel mai popular stathouder al Olandei, în orgoliosul **beffroy** care pune cu luminozitatea lui cel mai puternic accent vertical în structura plastică. Cele cîteva turle cu fleșele lor ies din orizontalitatea covârșitoare a peisajului olandez, alcătuit exclusiv din cîmpie și apă, ca un semn al prezenței umane mîndre care încearcă străpungerea orizontului prea înalt, iar estetic, ele scandează cu verticalitatea lor ritmul altfel prea lent al desfășurării pe coordonata culcată pe care ar fi accentuat-o și mai mult o limbă de nisip din primul plan.

Și astăzi poarta Schiedam cu cele două turnuri și podul ei stă acolo, la Delft, și-ți dă șocul unei lumi făcute parcă ea însăși după modelele memorabile ale artei.

Într-adevăr, în astfel de culturi vechi ca cea olandeză, natura pare a imita, după o vorbă celebră, arta. Nu mai poți vedea vaci pe pășunile grase fără să crezi că Paul Potter a lansat peisajul acesta arhetipic, nu mai întilnești cai albi printre perdelele de plopi fără să crezi că sînt invenția lui Wonwerman. Deci poarta aceea cu turnurile sfîrșite în conuri subțiri și cu pont-levis-ul au rămas, ca o gracilă podoabă, din tot întregul de clădiri ale primului plan arhitectonic ce apărea divers și unitar, în tabloul lui Vermeer. Un pictor locuiește, pare-se, într-unul din turnuri, un scriitor în celălalt. Amintirile, vestigiile sînt în Olanda prinse mai departe în viața prezentului, dîndu-i vechime, bogăție și frumusețe. Aceeași lumină rece, de argint, este pretutindeni, în aer și pe ape, pe suprafețele netede ale canalelor înguste, între taluzurile verzi de iarbă niciodată ofilită a Țărilor de Jos. Lebedele se mișcă foarte încet pe luciul neclintit al canalelor peste care zvîcnesc poduri albe minuscule, încremenite de veacuri. Și albe și șocolatii, casele joase, deschise spre lumină prin largile ferestre ale living-room-urilor, pline de flori și vase de cositor, aramă ori porțelan de Delft, au aceeași înșiruire cuminte a unui oraș minune, a unui oraș de păpuși. Piața de flori a rămas de secole în același loc, plină iarnă-vară de lalele strînse în snopi enormi; biserica cea mai veche s-a strîmbat de bătrînete. Dar volumele grele ale primăriei, dar clădirea Companiei Indiilor, dar palatul în care a fost ucis

Wilhelm de Orania, „părintele patriei“, vorbesc despre un trecut de luptă, de acțiune civică și al Delftului, ca și al Olandei în general. Și acest oraș al meșteșugului faimos, al lucrării porțelanului alb-albastru care-i poartă numele, vinuește și azi de zorul modelării, pictării, coacerii vaselor de Delft. Chiar dacă edificii ultramoderne cresc acum în jurul vechiului oraș, cu forme și volume absolut deosebite de arhitectura tradițională (și ar fi de numit numai Facultățile de arhitectură, de construcții civile, de construcții navale, de electronică, sau aula Universității cu formă de făptură preistorică), meșteșugul moștenit din generație în generație se desfășoară în ateliere mai mari sau mai mici, cu specialiști antrenați în tehnicile specifice, aceleași ca și pe vremuri, chiar dacă acum cuptoarele sînt ultramoderne. Sub ochii vizitatorului uimit, se reeditează gesturile vechi ca niște ritualuri, se modelează caolinul cu amestecuri care odată erau probabil secrete, se pictează rapid cu pensule muiate în oxiduri de cupru și de cobalt, negre ca tăciunele, modelele clasice, frunzele, florile, ghirlandele, arabescurile ori mici peisaje ori scene de muncă. Și după aceea se coace materia nelustruită și ornamentată searbăd, cu întunecata cerneală, la 1040 de grade (o mie patruzeci de grade, ne-au spus meștrii tehnicieni cu plete, ochelari și blue-jeans). Un adevărat proces alchimic se petrece și strălucitorul porțelan de Delft, devenit albastru și lucios și translucid, apare din cuptor și-și ia locul pe rafturi. Una din cele mai de seamă (dacă nu cea mai de seamă) fabrici este aceea numită **De Porcelain Fles**, care produce Delftul cu valoare maximă, Royal sau Imperial. Însăși colecția curții regale olandeze este păstrată aci, într-o încăpere cu mobilă prețioasă și exemplare rarissime de porțelan. Sălile de expoziție sînt frumoase mai presus de orice altă marcă, atîta vreme cît se păstrează în stilul clasic. Dar pe măsură ce înaintezi prin alte coridoare și încăperi spre curtea interioară a fabricii, încep să te întîmpine curiozități ale unor alte stiluri. Mozaicurile de pe jos, colonetele, fîntînile, portalurile, balustradele te introduc într-o lume a Delftului modern, cu culori violente, cu stridențe în care se amestecă parcă smălțurile Babilonului din reconstituirile de la Muzeul Pergamon, cu fanteziile cele mai ciudate ale sculptorilor din zilele noastre, cu refăcute stiluri romanice și gotice, cu bizareri roșii și negre afro-asiatice. Dacă ți s-ar spune, fără să le vezi, că alcătuiesc un conglomerat de stiluri, ai crede că ești în fața unui **Kitch** cras. Dar tot periplul acela devine pur și simplu fascinant pentru că gustul amestecurilor e deasupra amestecului, și gîndit ca atare, și de un rafinament cu totul ieșit din comun. Iar ajungînd în curtea interioară care este ca a unui **chiostro** italian, dai peste exemplare moderne Delft aruncate îndrăzneț în natură, adică acolo unde examenul se ia sau se pierde. Și examenul se ia cu brio, obiectele de artă intrînd între iarbă, flori și cer, ca între elemente înrudite. Te întorci apoi prin clasic, liniștit cu lecția de modern învățată, cu sau fără voie, și te uiti de aproape la tinerele desenate cu mîini ca argintul viu mișcate pe vase și platouri, de departe la meșteșugarii care modelează și coc.

Și aici esti între artă și tehnică, într-un domeniu care nu e hibrid, ci integrează pe cea dintîi în cea din urmă. Dar pentru asta se cere să fi avut sute de ani de artă mare în urmă, artă pe care sute de generații să-și fi făcut ochiul și gustul. Modernul mare nu se poate clădi decît pe un clasic mare.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Martie 1972

Ceas de lapte mîncat de șerp

Rapidul a luat bătaie și de la găsari.

Lung e drumul la Ploiești și foarte scurt zborul păsării de tablă.

Să-l bagi în cristelniță pe care mînte dacă eu nu cred că Rapidul s-a vîndut diavolului pe un meci nul și pocitania de draumblă cu fofirlica, ba că ți-l dau azi, ba că ți-l dau etapa viitoare și tot așa pînă l-o vedea pe francezul Tamango luînd drumul oanei (divizia B) cu țambalul de git. Dar atîta vreme cît mai sînt pe lume Crișul și CF.R. Cluj, Giuleștiul n-are cum să se ducă de dura în ulița calicimii.

În parcurile Bucureștilor a-nflorit ploaia de aur, giștele decorative din Cișmigiu, funcționînd pe post de lebede, scot bocii zugrăviți în atelierele lui Bălașa și Piliuță, dar pe stadioane plutește miros de argăseală acra



Lîngă Rapid tremură echipa Stea, ua, care și-a mîncat norocul nu la München, ci la Constanța, și-scutură zdrăngăneii, spălați în ceai de sunătoare, Dinamo. Și asta în ajun de aprilie, cînd ne gîndeam să-i ducem la coafor pe doctorul Bene și colegii lui Stau și mă întreb ce bizdiganie nenorocită (muscă sau viespe) și-a lipit trompa de genunchiul internaționalilor noștri de ce pot mișca picioarele pe coaja pămîntului? Dacă nici un pompier nu pune furtunul cu apă pe ei, vom vedea că oborul devine locul de fixarea prețului mondial al piciorului olog.

Gură amară și ochi zbanghii și-n livezile Piteștiului. După ce a jucat Giuleștiul la nasturi, Argeșul a pierdut acasă în fața Steagului Roșu. Farandola. Taurul mîncat de miel. Prunul mîncat de vrăbii. Și U.T.A. blagoslovită de un Dumnezeu necunoscut care-și are reședința-n Mureș, lîngă vadul înecaților. Argeșul pierzînd meciul cu Steagu Roșu a pierdut campionatul... Și vorba lui Băieșu, U.T.A. n-are încotro, va urca și anul acesta în cuibarul de aur, drept pentru care mie îmi vine să mă fac vîntor și să umblu cu pușca pe sub salcîmi

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU